
Lola Lafon
CUANDO ESCUCHES
ESTA CANCIÓN
13

«El 18 de agosto de 2021 pasé la noche en el Museo Anne Frank, en el Anexo. Anne Frank, a quien la gente conoce aunque no sepa gran cosa de ella. ¿Cómo calificar su célebre diario, que todos los escolares han leído y que ningún adulto recuerda de verdad? ¿Es un testimonio, un testamento, una obra literaria? La de una muchacha que no va a poder más que subir y bajar unas escaleras, menos de cuarenta metros cuadrados por recorrer durante setecientos sesenta días. Esa noche me la figuraba semejante a un retiro, a un silencio. Imaginaba esa noche propicia para acoger la ausencia de Anne Frank. Me equivoqué. La noche está habitada, la iluminan reflejos; en el corazón del Anexo, se hallaba aún agazapada una urgencia con la que hay que dar».

Lola Lafon

Cuando escuches esta canción



Título original: *Quand tu écouteras cette chanson*

Lola Lafon, 2022

Traducción: María Teresa Gallego Urrutia, año

-

Revisión: 1.0

14/12/2023

Es ella. Una silueta en la ventana que surge de las sombras, una chiquilla. Se asoma, con la mano en la barandilla, atraída sin duda por un rumor de risas en la calle: el de una elegante comitiva de vestidos de raso y de trajes grises.

Se vuelve, parece estar llamando a alguien: es una boda, ven, ven a ver. Insiste, con un ademán de la mano, impaciente; vuelve a llamar, que acuda alguien, rápido. Es tan bonito ese tornasol de las telas, ese lustre de los moños. Es ella, en el segundo piso de un vulgar edificio, una silueta menuda que entra en la historia, al azar de un movimiento de cámara.

Está viva, da saltitos en el sitio, esa a quien solo conocemos inmóvil, en fotos en blanco y negro. Tiene doce años. Le quedan cuatro de vida.

Son las únicas imágenes animadas de Anne Frank. Imágenes mudas, las de una breve película de aficionado rodada en 1941, seguramente por familiares de los novios. Siete segundos de vida, apenas un eclipse.

Cuánto se la quiere a esa muchacha judía que ya no existe. La única muchacha judía a quien se quiera tan locamente. Anne Frank, la hermana imaginaria de millones de niños, que, si hubiera sobrevivido, ahora tendría la edad de una abuela; Anne Frank, la eterna adolescente, que hoy podría ser hija mía; ¿tenemos para siempre la edad en que hemos dejado de vivir?

Anne Frank, a quien la gente conoce aunque no sepa gran cosa de ella. Una imagen, la de una muchacha pálida, cuyo pelo sujeta con mucha formalidad un pasador, sentada ante su pequeño secreter, con una estilográfica en la mano. Un símbolo, pero ¿de qué? ¿De la adolescencia? ¿De la Shoah? ¿De la escritura?

¿Cómo calificar su célebre diario, que todos los escolares han leído y que ningún adulto recuerda de verdad? ¿Es un testimonio, un testamento, una obra literaria? La de una adolescente encerrada para no morir, cuyas palabras no pueden estarse quietas.

La de una muchacha que no va a poder más que subir y bajar unas escaleras, menos de cuarenta metros cuadrados por recorrer durante setecientos sesenta días.

Anne Frank, a la que se dedicaron canciones, poemas y novelas, réquiems y sinfonías. Su cara se reproduce en sellos, en tazas y en pósteres, su retrato protagoniza grafitis en las paredes y se graba en medallas. Su nombre orna la fachada de cientos de escuelas y de bibliotecas, se le dio a un asteroide en 1955, sus escritos se incluyeron en el registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO en 2009, junto con la carta magna.

Anne Frank, quien en el verano de 2021 estuvo a la orden del día en todos los noticiarios neerlandeses; en Ámsterdam, unos manifestantes contrarios al pasaporte sanitario enarbolaron su retrato y entonaron: «Libertad, libertad».

Anne Frank, venerada y pisoteada.

El 18 de agosto de 2021 pasé la noche en el Museo Anne Frank, en el Anexo.

Vine a experimentar el espacio, porque el tiempo no se puede. Es imposible concebir cuánto pesan las horas, qué densidad tienen las semanas. ¿Cómo imaginar veinticinco meses de vida de ocho personas escondidas en estas exiguas habitaciones?

Así que voy a pasar toda la noche yendo de una habitación a otra. Iré del cuarto de sus padres al cuarto de baño, del desván al cuartito de estar compartido, contaré los pasos de los que disponía Anne, tan pocos pasos.

¿Cómo llamarla? Le digo «Anne», pero con esa falsa intimidad me siento a disgusto. No puedo decir «Anne», hay algo que me lo impide y que, durante esa noche, se materializará en la

imposibilidad de ir a su cuarto. Entonces digo «Anne Frank», igual que se pasa lista, igual que se recuerda a la exalumna brillante de un centro escolar fantasma. Tres sílabas.

La noche me la figuraba semejante a un retiro, a un silencio. Imaginaba la noche propicia para acoger la ausencia de Anne Frank, me preparaba para ponerme al diapasón del vacío, para recibirlo.

Me equivoqué. La noche estaba habitada, la iluminaban reflejos; en el corazón del Anexo, se hallaba aún agazapada una urgencia con la que había que dar.

En este mes de mayo de 2021, Ámsterdam, igual que París, está aún parcialmente confinada. La conversación con el director del museo, Ronald Leopold, tendrá lugar por pantallas interpuestas. Es una conversación determinante; solo él puede autorizarme a pasar una noche en el Anexo. Charlamos de esto y de aquello, una forma de trabar conocimiento. Aunque se alegra del eco que halla aún la historia de Anne Frank, el director lamenta que esa adoración por la muchacha le haga sombra a su obra, la de una autora prodigio.

Hay quienes vienen todos los años, desde hace décadas, a recogerse en su cuarto. Dejan cartas, peluches, rosarios, velas. No es infrecuente que alguna visitante del museo se niegue a irse del Anexo, convencida de ser la reencarnación de la muchacha.

Que alguien se identifique hasta ese punto deja perplejo al director. Llamarla por el nombre, como hacen algunos de sus colegas, también le da apuro.

Por supuesto que trabajar a diario en el museo crea una proximidad con ella, pero Anne Frank no es ni una pariente ni una amiga.

A este respecto, no tiene intención alguna de someterme a un cuestionario, pero a Leopold le gustaría saber qué representa para mí.

Hago como si mi proyecto lo impulsara algo racional. Adopto un tono desapegado, hablo de mi trabajo, de las muchachas que están en la entraña de mis novelas: todas ellas se enfrentan al espacio que les permiten tener. Todas ellas también han visto cómo sus palabras las volvían a interpretar, las volvían a escribir unos adultos.

Improviso.

No me atrevo a decirle la verdad por temor a que Ronald Leopold me tome por una iluminada obsesionada con Anne Frank. No puedo explicarle que este proyecto de escritura es un deseo que

yo misma no entiendo. Me persigue desde que se materializó, hace unas semanas.

Una noche de abril, tres sílabas, que pronuncio quizá durante el sueño, surgen de la infancia: Anne Frank.

No me he acordado de ella los días anteriores, no he leído nada de ella. Apenas si me acuerdo del *Diario*. Su nombre prevalece sobre la noche. Anne Frank es el objeto de mi despertar, el tema que nada disipa en los siguientes días. Retumba con algo de lo que no soy consciente.

No puedo confesarle al director que no sé qué es para mí, pero que tengo que escribir este relato.

Incluso a través de una pantalla se debe de notar mi incomodidad. Ronald Leopold me tranquiliza, no hay necesidad alguna de que le conteste en el acto. Esa misma noche le mando un correo electrónico. Seguramente mi deseo de meterme en este proyecto tiene razones «objetivas»: igual que a muchos niños, mis padres me regalaron el *Diario*; empecé a escribir para imitarla. Mi madre, de niña, estuvo escondida durante la guerra. Soy judía. Pero creo que todo esto no tiene importancia, o al menos no basta para explicar la voluntad de escribir este texto. Concluyo mi correo con una evasiva, citando a Marguerite Duras: «Si supiéramos algo de lo que vamos a escribir antes de hacerlo, antes de escribir, nunca escribiríamos. No valdría la pena». No tarda en llegar la respuesta: Ronald Leopold me propone que tenga una entrevista con una profesora de universidad ya jubilada.

Laureen Nussbaum es una de las últimas personas vivas que conoció bien a los Frank y es también una pionera: lleva estudiando el *Diario* como obra literaria desde los noventa.

En la pantalla, una señora elegante y vivaracha me sonríe: Laureen presiente qué es lo estoy deseando saber. Desde hace más de sesenta años llevan haciéndole la misma pregunta: ¿cómo era de niña esa a la que Laureen llama aún su «vecinita»?

«Anne era… charlatana. ¡Tan charlatana! Aborrecía no tener razón. A los adultos les parecía inaguantable y adorable al tiempo. Yo tenía catorce años. Anne, once. Para mí era una chiquilla, la hermana de mi amiga Margot. Su padre las mimaba mucho a las dos. Era un hombre moderno para aquella época: tenía empeño en que sus hijas tuvieran una educación, en que tuvieran una opinión del mundo. No pudieron ver gran cosa de él…».

Lo mismo que los Frank, los padres de Laureen tienen que escapar de Alemania en 1933, después de la victoria del Partido Nacionalsocialista.

Emigran a los Países Bajos: el país fue neutral durante la Primer Guerra Mundial.

En Ámsterdam, ambas familias coinciden en el barrio de Merwedeplein, donde se alojan muchos refugiados de Europa central.

«Al cabo de unos meses, Margot, Anne y yo hablábamos neerlandés con fluidez. Jugábamos indistintamente con niños protestantes y católicos. Nos daba la impresión de haber encontrado un remanso».

El 15 de mayo de 1940, Holanda capitula.

Los Frank intentan llegar a los Estados Unidos, pero la Administración estadounidense exige demasiados papeles, va a ser

imposible reunirlos a tiempo. Se cierran las fronteras.

«Las medidas antijudías van apareciendo poco a poco. Nos negábamos a que nos afectasen, había que seguir con la cabeza alta. ¿Que nos prohibían coger el trasporte público o tener una bici? Pues iríamos a pie. ¿Que no nos permitían ya ir al cine ni a conciertos? Qué se le va a hacer, tocaríamos música en casa. En el verano de 1941, los directores de instituto hicieron listas de alumnos de "sangre judía". En clase, nos obligaron a sentarnos aparte. Poco tiempo después nos expulsaron. Margot estaba destrozada, iba a esperar a sus antiguas compañeras de clase a la salida de tanto que las echaba de menos.

»¿Que los niños judíos no podían ya ir al colegio? No importaba; había muy buenos profesores judíos, haríamos nuestros propios colegios.

»Nos aferrábamos a cualquier alegría: Otto alquilaba películas y se las ponía a sus hijas. Anne hacía entradas que enviaba a sus amigas. Todo estaba imitado a la perfección: la hora de la sesión, el asiento numerado».

Laureen acerca la silla a su escritorio, hojea un libro —veo en la tapa el perfil de Anne Frank—, se pone las gafas, se aclara la voz:

> Sábado, 20 de junio de 1942
>
> Los judíos deben llevar una estrella de David; deben entregar sus bicicletas; no les está permitido viajar en tranvía; no les está permitido viajar en coche, tampoco en coches particulares; los judíos solo pueden hacer la compra desde las tres hasta las cinco de la tarde; solo pueden ir a una peluquería judía; no pueden salir a la calle desde las ocho de la noche hasta las seis de la madrugada; no les está permitida la entrada en los teatros, cines y otros lugares de esparcimiento público; no les está permitida la entrada en las piscinas ni en las pistas de tenis, de *hockey* ni de ningún otro deporte; no les está permitido practicar remo; no les está

> permitido practicar ningún deporte en público; no les está permitido estar sentados en sus jardines después de las ocho de la noche, tampoco en los jardines de sus amigos; los judíos no pueden entrar en casa de cristianos; tienen que ir a colegios judíos, y otras cosas por el estilo. Así transcurrían nuestros días: que si esto no lo podíamos hacer, que si lo otro tampoco. Jacques siempre me dice: «Ya no me atrevo a hacer nada, porque tengo miedo de que esté prohibido»[1].

«Esta página de su *Diario* es la primera que da cuenta de algo que no sea su vida de colegiala… Recuerdo otra prohibición —añade Laureen—. A los judíos no les estaba permitido ya tener palomas. Los nazis no pasaban una… La estrella amarilla se volvió obligatoria en enero de 1942. Era una humillación tan grande que te señalaran como a un apestado. Ya no me atrevía a salir de casa. Había redadas, en pleno centro de Ámsterdam los nazis detenían a los judíos a cientos, los obligaban a arrodillarse, a… hacer cosas… envilecedoras. Era sabido que los deportaban a Mauthausen. A todas las familias les daba miedo recibir eso que se llamaba una “citación”. La Gestapo se las enviaba a los judíos jóvenes, entre dieciséis y veinte años. Tenían nueve días para presentarse ante la policía. Margot y yo acabábamos de cumplir los dieciséis».

El lunes 6 de julio de 1942, Margot no va a clase. Preocupada, Laureen decide ir a casa de su amiga. La puerta del piso de los Frank está entornada. Las habitaciones están vacías, las camas sin hacer.

La víspera, un agente de la Gestapo había llamado a casa de los Frank, portador de la terrible citación: Margot tenía que coger unas cuantas cosas y presentarse en el convoy que va a llevarla a un «campo de trabajo».

Aunque Laureen recuerda que se quedó anonadada, la marcha de los Frank no la extrañó.

«Míster Frank decía cada vez con mayor frecuencia que no pensaba esperar a que la Gestapo fuese a buscarlos. Todo el mundo pensaba que habían escapado a Suiza, nunca hubiera podido imaginarme que Margot y Anne estaban tan cerca, en la misma

ciudad que yo…».

Hoy aún, Lauren lo llama míster Frank, ese señor elegante, director de una empresa pequeña de pectina, cuya erudición y tranquilidad tanto la impresionaron de pequeña.

Un judío liberal, con métodos educativos modernos; nada más llegar a los Países Bajos, matricula a su hija menor en el centro de preescolar Montessori, en Merwedeplein.

Un judío alemán, oficial del ejército durante la Primera Guerra Mundial, condecorado por su valentía en combate. A lo mejor piensa que eso seguramente lo va a proteger. Pero para los nazis míster Frank es antes judío que alemán.

Laureen no va a volver a verlo hasta junio de 1945: un hombre irreconocible, esquelético y exhausto. Un superviviente de Auschwitz-Birkenau, un viudo: Edith murió en Auschwitz el 6 de enero de 1945.

No grabo a Laureen Nussbaum, prefiero tomar notas: en mi libreta, el terrible periplo de Otto Frank es una sucesión de números. Cinco meses de peregrinación y vida errante durante los que intenta regresar a Ámsterdam.

El 27 de enero de 1945, el Ejército Rojo entra en el campo de exterminio. Otto está tan débil que no puede marcharse por no haber recuperado aún unas pocas fuerzas. En febrero, los combates siguen en gran parte de Europa: sería peligroso viajar. Cuando Otto Frank recibe por fin el documento que lo autoriza a hacerlo, hay que seguir esperando, las carreteras polacas están destruidas.

El 5 de marzo, Otto Frank llega a Katowice. Se queda tres semanas. El 1 de abril coge el tren para Odesa; el viaje va a durar casi cuatro semanas. Desde allí consigue coger, con otros supervivientes, un barco que se dirige a Marsella. En Francia,

encuentra un tren para Roermond, en los Países Bajos. El 2 de junio, un coche lo lleva de Roermond a Ámsterdam.

Cuando, un domingo, llama a la puerta de los padres de Laureen, «míster Frank» no tiene ya ni alojamiento, ni familia, ni esa tranquila confianza en sí mismo que le caracterizaba. Es un extraviado entre los vivos.

Solo habla de ellas, tiene que encontrar a sus hijas. Sabe que las deportaron a Bergen-Belsen. Se aferra a lo jóvenes que son: seguro que han sobrevivido.

Pone este anuncio en los diarios neerlandeses: «Se solicita información sobre Margot Frank, 19 años, y Anne Frank, 16 años, en enero en convoy a Bergen-Belsen. Tel.: 37059».

Todas las mañanas se presenta, a la hora de abrir, en el local de la Cruz Roja. Saca una foto del bolsillo: ¿a lo mejor saben ustedes algo de Margot, de Anne?

Patea los hospitales: ¿han visto a Anne, a Margot? Recorre las estaciones a las que empiezan a llegar escasas supervivientes de Bergen-Belsen. Las interpela, a todas les enseña la foto de sus hijas.

Míster Frank, cuando va a almorzar a casa de los padres de Laureen, los domingos, habla en futuro, nunca en condicional. Dice «cuando las encuentre».

El 18 de julio de 1945, Otto Frank deja de buscar. La carta que acaba de recibir es breve, cinco líneas que firma una enfermera joven de Bergen-Belsen, Lientje Brilleslijper.

La deportaron junto con su hermana Janny; las dos formaban parte de la Resistencia, estuvieron internadas en los campos de Westerbork, de Auschwitz y, luego, de Bergen-Belsen. Como las hermanas Frank.

La carta de Lientje confirma la muerte de las dos hijas de Otto.

Laureen se disculpa, se levanta y se esfuma, desaparece de la pantalla. Oigo abrirse un grifo, luego la frágil silueta vuelve a aparecer con un vaso de agua.

Temo que nuestra conversación suponga un mal trago para ella y quedamos en volver a llamarnos otra tarde.

Cuando estoy a punto de desconectarme, Laureen me indica con una seña que me quede: le gustaría hablarme un poco del *Diario*… Algunos encuentros comienzan en el momento de separarse, cuando el tiempo apremia. Entonces las palabras palpitan en la entraña de lo esencial.

Esas frases las anoté; luego se quedaron ahogadas en el resto de nuestra conversación. Sin duda era demasiado pronto para que comprendiese la advertencia de Laureen.

Esa noche me aconseja que me fije en la contraportada de las diversas ediciones del *Diario*. Son de lo más revelador. Lo que los editores han decidido destacar y, también, las palabras que han evitado utilizar.

En la década de 1960, por ejemplo, me dice Laureen, se podía leer lo siguiente: «Leer el diario es asistir al florecimiento de una adolescente ante la *adversidad*».

Cuando se publica en los Estados Unidos, le piden a Eleanor Roosevelt que añada un prólogo. Elogia en él «la nobleza de la mente humana», le emociona ese «mensaje de esperanza». El *Diario* es un «monumento» dedicado a todos quienes «laboran por la paz».

Ni una alusión al régimen nazi ni a la Shoah. Ni una palabra acerca de las condiciones en que escribió Anne Frank.

«Anne no laboraba por la paz. Le ganaba tiempo a la muerte escribiendo su vida. Que no se le olvide esto —insiste Laureen Nussbaum—: Anne Frank quería que la leyesen, no que la venerasen. Hannah Arendt llamaba a la adoración de la que se la hace objeto “sentimentalismo barato a costa de una catástrofe inmensa”… No es una santa. No es un símbolo. Su *Diario* es la obra de una muchacha víctima de un genocidio perpetrado ante la absoluta indiferencia de todos aquellos que estaban enterados. No use la palabra *esperanza*, por favor».

Nuestro intercambio es un primer paso en la oscuridad. Un paso en el vacío también, que me revela la extensión de mi ignorancia. Este texto del que se han vendido más de treinta millones de ejemplares en el mundo no es un simple diario íntimo ni un testamento. Es negar la trayectoria de la autora Anne Frank, reducirla a un testimonio, me dijo Laureen. Anne quería ser escritora o periodista, lo puso por escrito.

En mi libreta, un corro de signos de interrogación rodea una fecha subrayada, la del 29 de marzo de 1944.

Ese día, cuando lleva viviendo encerrada en el Anexo desde el verano de 1942, Anne Frank oye, en Radio Oranje, un comunicado del ministro de Educación de los Países Bajos, exiliado en Londres. Les pide a los holandeses que conserven sus cartas, sus diarios íntimos: después de la guerra, esos escritos serán otros tantos testimonios valiosos. Esa declaración la enardece, se entusiasma, se lo comenta a su padre: su diario podría publicarse un día.

Se pone a retocarlo en el acto: abandona el tono espontáneo de las primeras páginas, mejora el estilo. Redacta un prólogo, suprime partes que quizá le parecen demasiado personales, da más cuerpo a otras. Decide usar pseudónimos, convirtiendo a los ocupantes del Anexo, que a veces bosqueja crudamente, en personajes. Escoge una forma narrativa en concreto, dirigiéndose a una amiga imaginaria, Kitty, protagonista de unas novelas juveniles que la chiflan. Describe minuciosamente el Anexo, habitación por habitación, y especifica el contexto histórico.

Repasa una frase, se plantea la pertinencia de un capítulo, escucha el ritmo del párrafo, pasa de un tono introspectivo a reflexiones más políticas; a partir de ese día, Anne Frank ya no es

solo una muchacha que escribe un diario: todas sus decisiones son las de una autora que piensa en sus futuros lectores. Aunque empezó a escribir sin intención de que la leyeran el 12 de junio de 1942, a partir del mes de marzo de 1944 dice «yo», pero empieza a pensar en «nosotros». Está convencida de que su texto sabrá dar con el futuro, irá a buscarnos; hoy ha venido a buscarme.

¿Cómo llamar a este relato que no me decido a volver a leer antes de mi noche en el Anexo? Este libro es una resta a la que asistimos. Tememos el desenlace, sabemos que, pasado el 4 de agosto, fecha de la detención de los Frank, ya no habrá palabras. De este libro sabemos el final; la autora lo ignora.

A principios del mes de junio, un correo electrónico cuyo asunto es «Security/Anne Frank House» me comunica que se me autoriza a pasar la noche del 18 de agosto en el Anexo. No está permitido beber o comer, ni tampoco hacer fotos.

Algunas advertencias del servicio de seguridad las comparten todos los museos; otras, en cambio, son más sorprendentes: «El Anexo es una pieza de la colección del museo. No se permite colgar el bolso o prendas de ropa del picaporte de una puerta ni usar los enchufes para cargar el móvil. Las escaleras son empinadas, y los peldaños, desiguales. Se recomienda llevar un calzado cómodo y estable, es preferible evitar las suelas de cuero».

Voy a estar sola en el Anexo. El vigilante está en el museo contemporáneo. Tengo que irme a las siete de la mañana.

Lo sé, lo he leído, este sitio donde voy a pasar la noche es un piso vacío. Los visitantes transitan por delante de la ausencia de sus moradores. Es el vacío lo que convierte este piso en museo. Un vacío que va dirigido a nosotros, el ruego de alguien desaparecido: Otto Frank, quien, al regreso de Auschwitz en 1945, se encontró que los nazis habían saqueado el escondite, la mínima alacena, el cajón más pequeño, las estanterías, todo arrasado.

Otto Frank, quien, cuando se habló de convertir el Anexo en museo, en 1960, exigió que el piso siguiera en el estado en que se lo había encontrado. Que quedase constancia del vacío, sin poder sustraerse a él, que se afrontase.

Que se vea lo que nunca se llenará.

De forma tal que al salir no será posible decir: en el Anexo no he visto nada. Se dirá: en el Anexo no hay *nada* y esa *nada* la he visto.

Esa noche la pasaré donde ocho personas, durante veinticinco meses, tuvieron que plegarse al silencio, aprender todos sus matices, desde los cuchicheos hasta los pasos amortiguados, pasando por la inmovilidad total.

La vida diaria de Anne Frank era la de una presa sometida a una condena sin fin, la vida diaria de los ocupantes del Anexo era la coerción permanente.

A las ocho, los empleados de la empresa se sentaban en sus respectivos escritorios, colocados inmediatamente debajo del escondite. Aunque cinco de ellos estaban al tanto de la presencia de los Frank —les proporcionaban víveres y libros y les daban ánimos —, los del almacén no sabían nada.

Así que, hasta las doce y media, «ni una gota de agua, no usar el retrete, no andar, silencio absoluto», escribe Anne Frank. Los clandestinos tenían luego una hora para almorzar, ir al baño, oír las noticias en Radio Oranje, charlar. A la una y media, había que volver a la inmovilidad. Leer, escribir, cualquier actividad que pudiese hacerles olvidar la dolorosa anquilosis de la espalda, el obsesivo peso de una vejiga llena.

El cuerpo, en el Anexo, es un cuerpo privado de luz, de aire, de movimiento. Un cuerpo quebrantado, molido, entumecido. Un cuerpo hambriento y también empachado a fuerza de platos a base de harina y de patatas mohosas. Un cuerpo sometido a todos los temores, a todas las angustias, el peligro está por todas partes: en el edificio de la derecha vive gente, en el de la izquierda hay una ebanistería.

¿Se acostumbra uno a estar en peligro?

¿El miedo es una invasión brutal, semejante a la resaca, esa

fuerza que arrastra hacia mar abierto, contra la que es imposible luchar, o el miedo acaba por diluirse en los días que van pasando y al final uno se hace a él?

Las angustias se acumulan, retumban. La angustia de traicionarse. De que se estremezcan por un ademán demasiado vehemente los trapos opacos que Anne Frank y su padre clavan en las ventanas el día de la llegada. La angustia de ponerse enfermo, de que se escape un estornudo, un ataque de tos. De no poder recibir cuidados.

Les da un vuelco el corazón con el mínimo ruido desacostumbrado, como aquel día en que los Frank oyen a unos ladrones romper la puerta de las oficinas, en el piso de abajo.

Está el terror de morir quemado vivo esas noches en que las bombas se estrellan muy cerca del Anexo. El terror de morir sepultado por los escombros: les es imposible ir a un refugio. Está el temor a no aguantar, encerradas ocho personas juntas, sin ninguna intimidad. El temor a perder la razón y la esperanza, aunque qué esperanza. El temor también, a veces, a que los traicione uno de sus empleados y protectores. El temor, el terror, el miedo, la angustia de saber qué ocurriría si los descubrieran. De lo que sucederá cuando los descubran.

«El que nunca podamos salir fuera —escribe Anne el 28 de septiembre de 1942— me angustia más de lo que pueda expresar, y tengo mucho miedo de que nos descubran y nos fusilen. Eso no es, naturalmente, una perspectiva demasiado halagüeña».

La angustia, escribe el 8 de noviembre de 1943, es «una masa oscura que nos impide ir hacia abajo o hacia arriba, pero que se halla frente a nosotros como un muro infranqueable, que quiere aplastarnos, pero que aún no lo logra».

Pocas semanas antes de salir para Ámsterdam, leo, como hago siempre antes de lanzarme a algo. Esa acumulación de saberes menudos —una tímida aproximación al *tema*— es como mis preliminares amatorios. Es también una forma de demorar la zambullida en la escritura, de esperar a que sea imperativa.

Leo igual que se traza un círculo alrededor de un punto, sin acercarme. Leo como se prepara uno para entrar en un laberinto. Leo artículos universitarios que se interesan por la diferencia entre *huella* y *rastro*; vuelvo a leer *Dora Bruder*, de Patrick Modiano; leo una biografía de Audrey Hepburn, cuya madre veneraba a Hitler: la actriz rechazó el papel de Anne Frank en una película, temerosa de no tener «legitimidad» para interpretarlo.

Leo un ensayo sobre la transmisión del trauma de la Shoah a varias generaciones; leo una biografía de Miep Gies, la secretaria de Otto Frank, una de los cinco empleados que hicieron posible la clandestinidad de los Frank. Leo análisis feministas del *Diario*, entre ellos un ensayo de Laureen Nussbaum. Leo una novela de Philip Roth, publicada en 1979, *La visita al maestro*, en la que imagina a una Anne Frank adulta que hubiera sobrevivido oculta tras un pseudónimo en los Estados Unidos. Echo un vistazo a las cuentas de Instagram dedicadas a Anne Frank; en YouTube cientos de vídeos la homenajean, muchos de ellos escogen de banda sonora la canción de la película *Titanic*, algunos comentarios se han suprimido por «incitación al odio».

Mis noches son las de un impostor a punto de verse desenmascarado. Sueño que me hacen un examen y me suspenden, sueño que no me dejan entrar en el museo.

La fecha de la partida se acerca y la ansiedad se me convierte en duda y luego en certidumbre: no soy la que debería escribir este libro. ¿Cómo podría escribir lo que eludo con tanta constancia?

Soy la que, desde la adolescencia, aparta la vista; la que no ve documentales sobre la Shoah. La que solo ha leído unos pocos libros sobre este tema. La que se salió de la sala durante la proyección de *La lista de Scbindler*, a la que le dieron arcadas durante la de *La vida*

es bella, de Benigni, esa para la que convertir en romántico el Holocausto resulta insoportable.

Soy a la que se le nubla el cerebro en cuanto se aborda el *tema*. En el liceo evité las clases sobre la Segunda Guerra Mundial. Afirmo que no necesito ver, leer: me *sé* esa historia. Me *sé* el recorrido de quienes, allá por 1920, tuvieron que huir de una muerte anunciada, la de los pogromos, de los guetos, en Rusia, en Polonia. Que abrazaron a madres, padres, hermanos y hermanas sin promesa de volver a verse. Que lo dejaron todo. Se deshicieron de su apellido, de sus deseos y de su lengua, pero esa *elección* no era tal, nunca serían simples ciudadanos en su propio país.

Me *sé* la historia de esas familias criadas en el amor de una Francia de ficción, la de Hugo, de Jaurès y de la Declaración de los Derechos del Hombre. Sé que, lejos del remanso que esperaban encontrar, allí los humillaron, los persiguieron, los deportaron.

Más que *saber*, habría que decir que *conozco* esa historia, que es también la de mi familia. *Saber* implicaría que me la contaron, me la transmitieron. Pero una historia a la que le faltan párrafos enteros no se puede contar. Y la historia que *conozco* es un relato perforado de silencios, que la tercera generación posterior a la Shoah, la mía, ha heredado.

Nuestros árboles genealógicos los arrancaron, los quemaron, los calcinaron. El relato se quedó interrumpido.

Las palabras resultaron impotentes, se eclipsaron de esas familias, de mi familia. La historia que no se dice da vueltas sobre sí misma, nunca puntualizada, nunca rematada.

Están hechas jirones esas genealogías por las que rondan los fantasmas de demasiados desaparecidos, de quienes ni siquiera se sabe cómo murieron. Gaseados, quemados o arrojados, desnudos, a un osario, privados para siempre de sepultura. Nunca se los podrá homenajear. Nunca podrá cerrarse ese capítulo.

En esas familias todo se conjugará en «nunca más»: están esos países a los que nunca más se volverá —Polonia, Rusia—, tierras de persecuciones. Están las lenguas que nunca más se hablarán.

Solo saben de los extremos esas familias. El destierro o la muerte. El heroísmo o la muerte. Nacer *después* es vivir en perpetua deuda. Cada niño será un milagro. Tendrá la obligación de ser un superviviente.

Deja sin voz, sin posibilidad de parangón, la valentía de mi tío abuelo. Judío polaco, resistente, miembro de las FTP-MOI[2], esos jóvenes apátridas o inmigrantes asquenazíes, clandestinos, que en Francia asumieron la resistencia armada contra los nazis, una guerrilla casi cotidiana.

Deja sin voz, sin posibilidad de parangón, el martirio que vivió otro de mis tíos abuelos, con el brazo tatuado con números de color violeta, su matrícula de Auschwitz-Birkenau.

Deja sin voz, sin posibilidad de curación, la infancia de mi madre; una niña a quien sus padres tuvieron que ocultar para salvarla, una niña que sabía a la edad de cuatro años que ser judía era una condena a muerte. Una niña que, un día en que salía del colegio, descubrió en la revuelta de un camino los cuerpos desarticulados con la cabeza destrozada de adolescentes judíos ejecutados.

Deja sin voz la rabia desesperada de los que llegaron *después*.

La de un primo que nació demasiado tarde para combatir, en 1944; no dejó de buscarse una guerra: fue de las barricadas del Mayo del 68 a las guerrillas de Sudamérica. Escribió en un relato autobiográfico que nacer judío es venir «de la muerte» e ir «apenas a la vida», disponerse a «regresar a ella». Escribió que «toda juventud que tuviera sentido corría el riesgo de morir con violencia», lo que se cumplió en su caso de forma terrible. Lo mataron varias balas que le disparó por la espalda un grupúsculo de policías de extrema derecha, en pleno París, en 1979.

De otros de mi generación se adueñó un estupor duradero. Convirtieron su vida cotidiana en un capullo químico de antidepresivos y ansiolíticos. El estrago, en mi familia, se transmitió igual que en otras el color de los ojos.

De la historia de los judíos de Europa central me aparté en la adolescencia. Le di la espalda al abismo. No quería oír ni saber. Sus pesadillas no iban a ser las mías. Lo que deseaba era pertenecer a una familia normal. Que no fuera el tema de ningún libro de historia, que no suscitase ni compasión ni odio.

En los primeros cursos de secundaria adoraba a esas que lucían una cruz dorada al cuello. Eran maravillosamente *normales*. Su despreocupación me subyugaba, esa dejadez cuando mencionaban la catequesis, su comunión por llegar. En el bachillerato envidiaba a todos cuantos procedían de familias de genealogía tranquila; en ellas se morían de una forma vulgar, enfermedad o vejez. Me enamoraba de hombres que habían conocido a su bisabuelo. Me enamoraba de mujeres cuya familia era tan numerosa que tenían que alquilar una casa para reunirse en Navidad.

Los aparadores decorados con fotos antiguas me fascinaban, cualquier rastro de un pasado transmitido: manteles, recetas heredadas de una bisabuela. Las charlas de rigor en la sobremesa, en las que se comentaban los parecidos entre generaciones, me hacían sentirme molesta. Yo no sabía a quién me parecía. Mis abuelos no tenían ya ninguna foto de sus hermanos y hermanas, esos adolescentes rusos, polacos, muertos de frío, de hambre, de agotamiento en los convoyes que los llevaban al campo de concentración de Auschwitz-Birkenau y en el propio campo.

Mi negativa a formar parte de esa historia se manifestaba incluso en mis gustos literarios: me volvían loca quienes menos se me parecían, con los que no tenía nada en común. Enarbolaban su

espléndida superficialidad, sus tormentos elegantes, su decadencia: la leve tristeza de Françoise Sagan me chiflaba, y otro tanto los dramas conyugales y enjoyelados de Francis Scott Fitzgerald, las errancias, con David Bowie al fondo, de una «Christiane F., 13 años, drogada, prostituida» me cautivaban.

Aborrecía las películas de las que se salía con los ojos enrojecidos, me burlaba de las lágrimas de mis amigas. *La decisión de Sophie* las había dejado contritas.

Solo la muerte de los animales me conmovía; sollozaba con un relato sobre un perro atropellado, un caballo herido al que habían tenido que rematar tras una carrera. Los sufrimientos de los humanos me daban igual. La muerte violenta me resultaba a lo mejor excesivamente familiar; utilizo esta palabra en el sentido más habitual: que lo matasen a uno formaba parte de la familia.

«*I'd rather be dancing*», proclamaba el póster colocado en la pared de mi cuarto.

Preferir bailar para no oír el rumor que andaba flotando. Me quería nueva, nacida de mis propias elecciones: nadie en la familia había hecho *ballet*.

Maurice Béjart afirmaba que una bailarina tenía que ser mitad monja, mitad boxeadora.

Esa era mi religión, olía a colofonia y a sudor. Ya había encontrado mi tierra: en ella se sufría y se callaba.

Juraba que iba a consagrarme a perpetuar la ilusión internacional de la liviandad. Copiaba las palabras de Théophile Gautier en una libreta —«esculpe, lima, cincela»—, había escrito en colaboración el libreto de mi *ballet* favorito, *Giselle*. Sentía cariño por la dureza humillante de mis profesores, sus conminaciones —¡Vuelve a empezar!— me marcaban el ritmo de los días.

Miraba de arriba abajo a la gente de mi edad que, después de las clases, andaba perdiendo el tiempo en el café: no se enfrentaban a nada, una vida tan fácil no tenía sentido alguno. Los bailarines, en cambio, luchaban a diario contra la gravedad, el cansancio, el dolor.

La danza era un lugar de crueldad y de competición, pero también un mundo al amparo de la política; un museo de tul. Un

mundo donde los hombres eran príncipes y las mujeres, espectros, *willis*, espíritus de muchachas muertas que, según la leyenda, perseguían a quienes traicionaban sus promesas. Yo traicionaba el pasado familiar, pero no le había prometido nada.

Cuando me preguntaban de dónde venía, seleccionaba lo que me parecía aceptable.

Citaba mis orígenes ruso-polacos sin entrar en detalles, ser rubia era un pasaporte hacia la tranquilidad. Escamoteaba una palabra en mi currículum de normalidad; pero ¿qué más daba? Era una palabra tan pequeña y sonaba demasiado fuerte: judía. No la pronunciaba.

Decía que venía «de todas partes» y en parte era verdad: había crecido en Bulgaria y en Rumanía, esos países en los que tanto me había gustado celebrar la Pascua ortodoxa. Mis abuelos eran polacos, rusos, pero también franceses, del sudoeste, los paternos; pasaba las vacaciones en las Landas, parte de mi familia era norteamericana, yo era trilingüe.

Cuando hablaba inglés, me tomaban por estadounidense. Cuando hablaba rumano, se imaginaban que era rumana; era un juego de los sábados por la tarde: recorrer París como una turista, preguntando por dónde ir en inglés, como si fuera otra. No tenía ningún acento, ninguna filiación.

No cabe duda de que soy hija de la década de 1980, esos años en que se promocionó el «reinventarse» y lo convirtieron en un sueño al alcance de un videoclip. El aerobic prometía un cuerpo nuevo, y las obras de desarrollo personal, una nueva personalidad. Bastaba con quererlo; serías la que soñabas con ser. «*Just do it*».

La identidad era un traje, un disfraz.

Madonna era todas las mujeres, una Marilyn, una virgen, una feminista, una *businesswoman*, un *sex-symbol*, una Egeria de moda, una bailarina, una madre, Eva Perón, una rubia de axilas oscuras orgullosa de haberse creado y vuelto a crear.

La música vendía optimismo mundializado: *We Are the World*, un mundo nuevo donde ya no te permitirían ni tener hambre ni tener frío; bastaba con creer en ello. Por la gracia de una manita amarilla prendida en la solapa de la cazadora, los racismos retrocederían, nadie se metería con mi colega[3]. Abracé esa creencia con la esperanza de alejarme de un paisaje devastado, de alejarme de *aquellos muertos*.

A todas las injusticias, a todas las causas me adhería, sobre todo a las que no tenían que ver conmigo directamente: los zapatistas de Chiapas, los presos vascos o los sintecho. A todas las injusticias, a todas las tragedias, menos a *una*.

La memoria es un lugar en el que se van sucediendo puertas que hay que entornar o de las que no hay que hacer caso; la memoria, escribe Louise Bourgeois, «no vale nada si se la requiere, hay que esperar a que nos asalte».

Antes de meterme en la noche de aquel mes de agosto de 2021, no *sé* nada más que esto: los fantasmas, llevando la contraria al mito que asegura que nos asedian sin compasión, se están quietos. Nos esperan, cuentan con todo el tiempo que quieran, ese con el que nosotros no contamos.

Esperan a que aceptemos la desorientación. A que se nos abran los ojos e intuyamos, a través del tiempo, sus pacientes sombras. Entonces podremos hacerles un hueco a esos que decimos que hemos «perdido». Los recuperamos.

El 16 de agosto de 2021, dos días antes de la salida, me entró una fiebre brutal, una fiebre infantil.

En cama, le mandé un correo electrónico a Alina Gurdiel, la directora de la colección: lo siento mucho, no voy a poder ir a Ámsterdam. Me siento aliviada, mis allegados tienen razón: no se trata de un proyecto muy *llevadero* que digamos.

La mañana de la salida no tengo ya síntoma alguno. Voy a ir a Ámsterdam.

En el tren, una mujer sentada detrás de mí se irrita por teléfono. Es demasiado nebuloso, eres tan nebuloso, le dice a su interlocutor. Me lo imagino, en la otra punta de la línea, intentando desesperadamente aclarar sus palabras, afinarlas más.

Me gustaría agarrar el teléfono y reconfortar a ese nebuloso abucheado. Lo nebuloso es una especie en vías de extinción en un mundo donde impera la exigencia de la transparencia. Se alaba en él la limpidez, la claridad de una intervención mediática. Saber resumir lo que se dice en pocas palabras es un saber contemporáneo, un ideal de agencia inmobiliaria.

Las frases «claras» son a menudo las de los comunicadores, ya sean políticos o publicistas. Se los cala: nos están vendiendo algo. Lo nebuloso interroga. Hay que fijarse más. Es una bruma marina que oculta el contorno de un acantilado. Es esa turbación de un amor incipiente, que aún no se llama «relación». Es una tristeza sin objeto que se presenta cuando menos se espera, al filo de la felicidad. Los seres nebulosos tienen a su favor el espacio de la ficción, a la que nada le gusta tanto como los personajes de quienes nunca se va a saber todo. Una novela no puede ser transparente, está tejida con dudas y soledad, la del escritor que le ha dedicado su

tiempo. Una novela no vende, propone.

Qué nebulosos son esos escritores que nos gustan. No aspira en absoluto a la limpidez Georges Perec cuando intenta definir la identidad judía; no es «señal de filiación, no va unida a una creencia, a una religión, a una práctica, a un folclore, a una lengua; más bien sería un silencio, una ausencia, una pregunta, una puesta en entredicho, una indecisión, una intranquilidad; una certidumbre intranquila, bajo la cual se perfila otra certidumbre, abstracta, gravosa, insoportable: la de que lo hayan señalado a uno como judío y, puesto que judío, víctima, y no deberle la vida sino a la casualidad y al destierro».

Detrás de mí, la mujer remata la conversación con una pregunta que no pide respuesta; suspira: ¿no podrías ser algo más claro?

Ámsterdam le da la espalda al verano y ofrece las diversas versiones de una lluvia otoñal.

En recepción, el empleado del hotel se muestra muy servicial; me propone una selección de los mejores *coffee shops* y clubes de *lap dance* reservados a las mujeres, así como un cupón de descuento para una visita guiada por la ciudad. Hay que dedicar medio día para la opción «museos de arte». La opción «Anne Frank» es más corta, el paseo solo dura dos horas. Se van siguiendo las huellas de la muchacha, se visita su parque favorito, su escuela primaria y, por descontado, el museo, en el que está su *escondite*; el joven pronuncia esta última palabra con un placer infantil.

¿A qué hora quiere el desayuno?

Mañana me levantaré tarde seguramente, le digo. Porque esta noche voy a ir a *ver* a Anne Frank, bueno, el museo. Asiente con la cabeza, impasible; por supuesto, señora.

La habitación en la que no voy a pasar la noche es amplia y tranquila. Alguien ha colocado encima de la cama una nota de bienvenida: «*You'll be surprised*!».

Por detrás me aseguran: «*Here, you'll forget everything*!».

¿Puede ponerse una reclamación en recepción si la promesa resulta engañosa y si por la mañana no se te ha olvidado todo? ¿La dirección lleva un registro de lo que no se consigue extraviar, de los recuerdos que se empecinan, recalcitrantes?

He quedado a las tres con una colaboradora del museo, Teresien da Silva, en el barrio de Merwedeplein. Me va a enseñar el piso donde los Frank vivieron entre 1933 y 1942.

Nada diferencia de los demás ese edificio de ladrillo rojo con postigos blancos salvo, en la acera, un discreto homenaje: unas placas de cobre recuerdan que aquí vivían Otto, Edith, Margot y Anne Frank.

Teresien se explica con la precisión de una investigadora, con hechos y cifras: se ha entrevistado con más de noventa testigos,

amigos, vecinos y familiares de los Frank, lleva trabajando desde hace treinta y siete años en el museo. Conoce a Laureen Nussbaum. Ha tenido el honor de conocer bien a Miep Gies.

En el piso retumba el eco de nuestra presencia, nuestras voces me parecen demasiado escandalosas, casi una intrusión. Teresien se afana en la cocina, prepara el té, no me atrevo a sentarme en el anticuado sillón del salón ni en una silla. Estamos *en casa* de los Frank.

Teresien seguramente se da cuenta de que me siento incómoda y me tranquiliza: puedo sentarme donde quiera. No son muebles de época, son copias. Este piso no es un museo, sino una residencia de escritores que acoge a autores víctimas de persecuciones en su país de origen. Aquí se escribe, se vive.

Deambulamos de habitación en habitación, como futuras compradoras o como si, pese a todo, estuviéramos en las entrañas de la historia, en un museo.

El piso lo saquearon en agosto de 1944, pocos días después de irse la familia. No quedaba nada.

Volverlo a amueblar dejándolo idéntico ha requerido minuciosas investigaciones, me explica Teresien: ha habido que escudriñar las escasas fotos de los Frank, interrogar a antiguos vecinos, a amigos, que se acordaban de una mesa, de una alfombra.

Teresien elogia la tenacidad de su equipo: esta lámpara, por ejemplo, en el cuarto de Anne Frank. Se refleja en el espejo en esa foto de la muchacha sentada a su secreter. La examinaron con lupa, hicieron ampliaciones de la imagen y se la enseñaron a anticuarios, a comerciantes de objetos antiguos de segunda mano.

Lo del papel pintado fue más sencillo: por entonces, los inquilinos lo cambiaban cuando se mudaban. Cuatro familias llegaron una tras otra después de los Frank. El equipo despegó las capas de papel pintado, una a una; luego, tras dar con el dibujo que buscaban, se escaneó y se imprimió una muestra.

Tenemos ante la vista lo que miraba *ella* cuando escribía, concluye Teresien muy ufana.

Este fervor por reconstruir me hace sentirme a gusto. Todo aquí quiere ser más auténtico que lo auténtico; ahora bien, todo es falso, menos la ausencia. Agobia, es un zumbido obsesivo, estridente.

El piso de los Frank es el decorado de un drama sin actores, un

museo sin visitantes. La filósofa Sybille Krämer escribe lo siguiente: «En el hueco que una huella deja al aire […] podemos ver que por allí ha pasado alguien o algo. La presencia del rastro da fe de la ausencia de lo que lo formó. Los rastros no enseñan lo ausente, sino más bien la propia ausencia».

Todo en el cuarto de Anne parece en el aire, interrumpido, el mínimo objeto aparenta estar esperando su regreso. La cama estrecha con las sábanas bien estiradas. Los cajones a medio abrir de una cómoda. La madera oscura de un secreter en el que han colocado hojas en blanco, cuadernos en los que nadie va a escribir. Se echa mucho de menos a Anne Frank en su cuarto de adolescente.

Teresien me invita a ir con ella al primer piso; subimos unas escaleras, una escalera de mano casi. El escritor residente vive aquí.

En 1933, la habitación estaba realquilada y quien vivía aquí compartía con los Frank la cocina y el cuarto de baño; era la costumbre.

Una puerta acristalada da a un tejado plano con el suelo cubierto de grava. Algo así como una azotea en la que Anne y Margot colocan una tumbona un día del verano de 1941. En la pared, dos imágenes dan fe de ello.

¿Fue su padre quien hizo las fotos? Margot la dulce tiene catorce años; guiña los ojos, deslumbrada por el sol, con un bikini de lunares y un pasador recogiéndole la corta melena castaña. Con las rodillas metidas para dentro, parece que esté deseando acabar.

Anne, por su parte, se presta a posar con entusiasmo. Echada cuan larga es en la tumbona, con una blusa sin mangas y un pantalón corto de cuadros, sonríe. Tiene en la mano un sombrero de paja de persona mayor, que le queda grande. Si la fotografía es una imagen permanente, esta inmortalizó el resplandor de una alegría veraniega.

Con qué prontitud surgen esas alegrías fugaces cuando se tienen doce años. Se muere una de risa al oír un chiste estúpido por la radio, se burla del ceño fruncido de un profesor que nos echa un rapapolvo, trepida de impaciencia al pensar en quedar con una amiga por la tarde.

Cómo nos embargan esas alegrías anodinas de un último verano. El verano durante el que Otto Frank empieza a preparar la huida.

¿Cuándo la trágica fe que puso Otto Frank en su país adoptivo se le reveló por fin como una equivocación?

Los Países Bajos no se contentan con obedecer las órdenes del ocupante, participan activamente en la disposición de las medidas antijudías.

Ya desde el mes de septiembre de 1940, los nazis excluyen a los judíos del funcionariado, les prohíben ejercer profesiones liberales: hay que «desjudeizar» la economía.

En 1941, para evitar la expropiación, Otto Frank cede de manera oficial la dirección de la empresa al marido de su secretaria, Jan Gies, y a su amigo Johannes Kleiman. En realidad, Frank sigue tomando las decisiones importantes.

Todos los días va a pie a la oficina, ya no le está permitido usar los transportes. Pero recorrer Ámsterdam resulta arriesgado: en febrero de 1941 la policía alemana detiene a cuatrocientos hombres judíos, la redada es tremendamente brutal. Entre ellos hay amigos de Otto Frank.

En enero de 1942, no le queda más remedio que coserse una estrella amarilla en la solapa del abrigo. Cuatro letras mayúsculas lo señalan como diana: «JOOD». La estrella es obligatoria y de pago: cuesta un cupón de ropa, a lo que hay que sumar cuatro céntimos.

Otto Frank lo sabe: habrá que irse pronto. Pero ¿adónde?

El Otto Frank que me describe Teresien es el hombre de las decisiones extraordinarias. Sin embargo, la vida no lo ha preparado para los cambios radicales: creció en un entorno acomodado, ha cumplido ya los cuarenta cuando los nazis toman el poder en Alemania.

Va a idear y a organizar una posibilidad de supervivencia: en vez de alejarse del peligro, van a esconderse en familia y en pleno centro de la ciudad que los acosa.

Sobre esta elección, me dice Teresien, hubo polémica; hay historiadores que dicen que hubiese debido acceder a separarse de sus hijas: en otro lugar, quizá hubieran sobrevivido. Que, a fuerza de intentar protegerlas, las condenó a muerte.

Esos «hubiese debido, no hubiese debido» exasperan a Teresien. En la cocina de los Frank, donde tomamos un té, descarta el tono

amable de investigadora: ¿y dónde iba a mandar a sus hijas? ¿A quién conocía ese inmigrante alemán, ese hombre de ciudad, en el campo? Algunas familias holandesas aceptaban ocultar a clandestinos en gallineros expuestos al frío, o en almacenes, en cabañas construidas deprisa y corriendo en los bosques, mediante pago.

Anne y Margot habrían quedado totalmente a expensas de desconocidos, unas presas fáciles, unas presas sexuales también… Otto Frank hizo lo que pudo, como pudo.

Se pasa meses haciendo listas: no puede faltar de nada cuando se instale la familia en las habitaciones vacías que hay encima de las oficinas de Opekta. Tiene que acordase de las cazuelas, las sábanas, el jabón y las cerillas; de las velas, los comprimidos de aspirina y el jarabe para la tos. ¿Debe llevarse los libros de texto de sus hijas, unos diccionarios, para darles clase? ¿Cuántos meses va a durar esto? ¿Un otoño? ¿Más? ¿Hay que preparar ropa de invierno?

Todas las mañanas, Otto sale del piso de Merwedeplein llevando, ocultas en la bolsa, una sartén o toallas; todas las mañanas se expone a que lo detengan los nazis que recorren Ámsterdam. El piso que Otto va vaciando poco a poco es el último espacio de luz antes del desvanecimiento y el silencio.

Teresien me acompaña hasta las escaleras de la fachada; ha dejado de llover. Me sonríe, se disculpa por no dedicarme más tiempo, hay tanto que hacer en el museo. Entonces me cuelo en esa sonrisa, le pregunto: después de pasar treinta y siete años con la familia Frank, ¿ha descubierto Teresien afinidades con uno de ellos en particular?

Es Margot quien la conmueve. Ahí está, en el segundo plano de la historia, una comparsa discreta. Nadie viene nunca por ella al museo. También ella escribía un diario. A lo mejor, quién sabe, aparece un día…

Nos despedimos, me vuelvo por última vez hacia el edificio, las ventanas del piso están entornadas.

Esas ventanas, para los Frank, antes del 6 de julio de 1942, no son sino unos vulgares cristales. Unas ventanas que se abren de par en par, todas las mañanas, a una vida diaria de olores revueltos: asfalto recalentado, pan tostado, gasolina. Unas ventanas que vuelven a cerrar para evitar las corrientes. ¿Entra nostalgia de la brisa cuando se lleva encerrado veinticinco meses seguidos?, ¿se recuerda? ¿Era una ráfaga, un susurro que flotaba?

No he tomado notas durante la visita y, a la hora del café, cuando me pongo a ello, me da miedo que se me olvide lo esencial. Quizá es aprensión por la noche siguiente.

¿Cómo se calibra qué es esencial? ¿Se da a conocer solo o hay que desemboscarlo? ¿Y si lo esencial estuviera por todas partes en el piso de Merwedeplein? En el mínimo recoveco de silencio, en el seno de toda parcela de vacío, donde ellos ya no están.

Esa palabra, hoy, pertenece a los publicistas, es un gancho de las revistas: «lo esencial» de la moda primavera-verano.

Pero para Anne Frank, ¿qué sentido tiene esa palabra cuando, el 5 de julio de 1942, le comunican sus padres que Margot ha recibido la temida citación? Hay que irse, al día siguiente sin ir más lejos; solo podrá llevarse lo esencial.

¿Es posible, a los trece años, pasar revista a esa breve existencia en menos de una tarde, clasificarla en dos columnas, esencial y no esencial? ¿Es posible, a la edad de trece años, ordenar la vida como se plantea una resta: suprimir lo «no esencial», un juego, un libro, un jersey, un gato, Moortje, con el que Anne estaba tan encariñada?

Va a coger, todo revuelto, «plumas, pañuelos, libros del colegio, un peine, cartas viejas».

Aunque no sepa cuáles fueron los titubeos de Anne Frank, sí sabemos que escoge llevarse un cuaderno con tapas de tela a cuadros rojos y blancos adornado con un candadito plateado que le ha regalado su padre, en el que escribe: «Me asusté muchísimo. ¡Una citación! Todo el mundo sabe lo que eso significa. En mi mente se me aparecieron campos de concentración y celdas solitarias».

El lunes 6 de julio de 1942, a las siete y media de la mañana, una chica de trece años cruza la ciudad ebria de lluvia. Una forajida, una fugitiva, con una estrella amarilla acuñada en el corazón, con el frágil cuerpo embutido en capas de ropa, la suficiente para aguantar un otoño, un invierno y a saber cuántas estaciones más.

> Llevaba puestas dos camisetas, tres pantalones, un vestido, encima una falda, una chaqueta y un abrigo de verano; llovía a raudales, así que me puse una bufanda y mamá y yo nos metimos sendas carteras de colegio debajo del brazo.

Son las ocho de la tarde, el museo ha cerrado. El director me recibe en la entrada, me va precediendo y dejo atrás la luz del día.

Pensaba que iba a cruzar por un edificio antiguo, pero pasamos por salas de paredes inmaculadas, las del museo contemporáneo, construido a finales de la década de 1990. Ronald Leopold comenta los documentos históricos que allí se exponen, no se me queda nada de esta visita acelerada. Si leer su *Diario* es entrar «con ella» en el Anexo el 6 de julio de 1942, por su parte el museo va remontando el tiempo. Prepara al visitante para el Anexo por etapas: la iluminación moderna de las primeras salas se va tamizando, la pintura satinada va cediendo el sitio a las grietas de las paredes estucadas.

Una flecha indica una exposición temporal, está dedicada a las fotos pegadas en el cuarto de Anne Frank. Me lo apunto en la agenda de mi teléfono —ir a ver la exposición—, un reflejo. A Ronald Leopold le hace gracia: seguro que saco un rato en el programa saturado de esta noche para ir.

Una escalera empinada conduce a las oficinas donde trabajaban los empleados de Opekta que *sabían*: el director utiliza la palabra *bienhechores*.

Miep (y su marido Jan). Gies, Bep y Johan Voskuijl, Johannes Kleiman y Victor Kugler. ¿Cómo llamarlos?

¿Resistentes? ¿Amigos? ¿Justos? ¿Idealistas? ¿Inconscientes?

Además de velar por su supervivencia material, eran también esenciales para el buen estado de ánimo de los clandestinos. Todos los lunes, Victor Kugler le llevaba a Anne Frank sus revistas de cine favoritas. Bep se había matriculado en un curso de latín que en realidad hacía Margot. Bep y Miep daban a las hermanas Frank tareas de la secretaría para tenerlas ocupadas. Jan y Miep sacaban para ellas libros de la biblioteca.

Todas las mañanas, Miep subía al Anexo y preguntaba qué recados había que hacer. En su autobiografía, refiere la impaciencia de Anne Frank, que se abalanzaba hacia ella en cuanto oía abrirse la puerta: ¿qué hay, Miep, qué noticias hay? ¿Qué pasa fuera?

Había que contarle todo, incluso lo que los adultos no querían oír: las redadas, las detenciones, las desapariciones, las deportaciones.

«No se podrá decir que no se sabía»: esa frase es un eslogan que el torrente de información que nos anega ha vuelto obsoleto. Sabemos. Hemos visto las imágenes de todas las matanzas, hemos presenciado todos los conflictos, como un espectáculo.

No se podrá decir que no se sabía; se podrá decir que no se sabía qué hacer con lo que se sabía. Se podrá decir la impotencia que se adueña de nosotros, que nos abruma, cuanto más sabemos menos podemos. Las cosas de las que somos testigos son como una pregunta que nos hicieran. Podemos escoger hacer caso omiso.

Yo no he sido, gritan los niños a quienes se acusa injustamente. Yo no he sido, saben los adultos que pasan de largo.

Miep, Jan, Bep, Johannes y Víctor sabían los decretos que afectaban a los judíos, veían a diario por las calles de Ámsterdam perpetrarse acciones antisemitas.

Les habría resultado fácil pasar de largo: ninguno de ellos era judío. Tenían todas las razones habidas y por haber para pasar de largo, ayudar a los judíos era como mínimo susceptible de cárcel. Cuando les preguntaron, después de la guerra, el motivo de su compromiso, contestaron en forma negativa: no habrían podido no hacer lo que hicieron.

Miep Gies aborrecía que hablasen de ella como de una heroína, no tenía nada de particular, decía. Otto Frank la había contratado de secretaria. Respetaba mucho su trabajo. Siempre se la recibía bien en casa de los Frank, la invitaban a cenar con regularidad en el piso de Merwedeplein, estaba encariñada con Anne y con Margot.

Con las primeras medidas antijudías, tuvo la esperanza de que los Frank consiguieran escapar.

La mañana en que vio, cosida en el gabán de Otto Frank, una estrella amarilla, la conmovió que la saludase y se sentase en su escritorio como si tal cosa.

Pocas semanas después le reveló su plan secreto. También esa confianza conmovió a Miep.

A quienes entraban en la clandestinidad los borraban del registro civil; no podían contar ya con los cupones que se entregaban al presentar un carnet de identidad. La familia iba a necesitar a Miep para comer. Otto insistió para que se lo pensase. Miep ni siquiera se planteó decir que no, su marido tampoco.

¿Pasó miedo? Continuamente. Miedo de enfermar y no poder atender ya a las necesidades de los clandestinos, miedo de despertar las sospechas de los empleados que, en la empresa, no sabían nada. Miedo a diario de no encontrar qué comer y miedo también de que la denunciasen algunos tenderos a los que el volumen de sus compras hubiera vuelto suspicaces. Miedo de lo que ocurriría si la detenían. Y miedo de que los nazis la torturasen, de no soportar el dolor y de revelarlo todo.

A ninguno de los protectores le gustaba que elogiasen su valentía. A lo mejor tenían razón: la valentía es una decisión que se manifiesta ante el peligro en un momento concreto. La valentía de ellos se cuenta en plural; son valentías, una extensión de valentías, de cada mañana y de todas las noches, durante dos años, cada vez que abrían la puerta del escondite.

Hay locura en la historia del Anexo, una locura inconsciente. Esa hermosa inconsciencia de los protectores que se juegan la vida por la familia Frank.

Pero también la inconsciencia, hermosa y loca, de Otto Frank en el momento en que decide fiarse de la solidaridad de Miep Gies.

Son tal para cual, tiran una de la otra y se corresponden esas hermosas y locas e inmensas inconsciencias; apenas una semana después de haberse instalado en el exiguo Anexo, Otto y Edith

acogen a Hermann van Pels, a su mujer Augusta y a Peter, de quince años. Hermann es empleado de Otto desde 1939.

Cuatro meses después, las redadas antijudías se intensifican; los protectores y los clandestinos deciden juntos acoger a una octava persona, «no suponen menos peligro siete que ocho», dice Otto. Fritz Pfeffer, un dentista judío alemán, amigo de los Frank, se suma a ellos; ha escapado de Alemania tras la noche de los cristales rotos.

Es como un reflejo la inconsciencia que remite a la generosidad. Quizá es ella «la esencial» en esta historia.

La noche invierte el tiempo, me parece que llevo kilómetros andando detrás del director. Hay escaleras que desembocan en pasillos largos y estrechos que, a su vez, desembocan en otras escaleras.

La estoy esperando, la he visto fotografiada tan a menudo, esa famosa estantería giratoria que oculta la entrada del Anexo. Ahí está, al fondo de un último pasillo: atiborrada de carpetas apiladas, un remedo de estantería tras la que se escribió un libro, una obra. En el suelo, unas señales recientes disponen que se mantenga un metro de distancia entre visitante y visitante.

Unos cuantos peldaños irregulares conducen a una habitación estrecha, la de Margot y sus padres. El director la ha escogido para colocar mi cama plegable. Ha pensado que la habitación de Anne, contigua, sería un poco…, en fin… Está muy *habitada*, añade antes de desaparecer.

Saco mis cosas. El portátil, una libreta y un cuaderno —mi diario íntimo—, un cargador, un termo, una camiseta, un cepillo de dientes y un tubo de pasta, unos tapones Quies (pero ¿quién me iba a molestar aquí?) y el comprimido de Lexomil que me ha recomendado mi madre. He dudado, en la habitación del hotel, si coger un pijama. Me ha parecido que quedaba teatral: sé que aquí no voy a dormir. O poco.

Me organizo la noche. Dibujo unas columnas largas en la libreta, distribuyo el tiempo en divisiones por horas. Hago una lista de las cosas que tengo que hacer, como si fuese una turista, meto en un redondel, en el plano del museo, los documentos que no me puedo perder, las salas que debo ver. Preveo descansar una hora. He pensado en todo menos en el tremendo frío. Me maldigo por no haberme traído un jersey, todo el mundo sabe que en los museos hay una temperatura baja para proteger las obras expuestas. Pero

aquí ¿qué protegen? El Anexo es el museo más vacío del mundo, solo tengo delante los retratos enmarcados de Edith, Otto y Margot y un mapa de las costas normandas, que salpican unos puntos multicolores: Otto iba siguiendo por la radio los avances de los Aliados.

Desde la cama plegable en que estoy sentada, en la penumbra, vislumbro un estrecho rectángulo de papel pintado que protege un marco. Ese marco, de lejos, parece vacío.

«A menudo, para entender hay que mirar la mismísima entraña del vacío». Esta frase de Antonioni se cita en *La Paix avec les morís*, de Rithy Panh y Christophe Bataille. La apunté en la libreta pocos días antes de entrar en la noche.

Me acerco al papel pintado enmarcado y, en la mismísima entraña del vacío, no veo sino unos cuantos números y rayas finas, muy rectas. En la mismísima entraña del vacío, un padre apunta todos los meses, a lápiz, pruebas de vida. Otto Frank toma nota aquí de que, en dos años, Margot ha crecido un centímetro, y Anne, trece.

Al regresar de Auschwitz, solo en el Anexo vacío, Otto Frank pasará horas en él: va a despegar cuidadosamente ese rectángulo de papel pintado. No puede perder eso también. Lo único que le queda son esas rayas a lápiz, gris pálido, que dicen que en este sitio, privada de sol, de primavera y de viento, la vida le arrancó unos centímetros a la sombra.

El eco de las campanas, ese carillón de la iglesia de Westerkerk, vibra al unísono con el leve soplo del aire acondicionado. Son las diez de la noche. Hace un momento una mujer encargada de la seguridad ha llamado a la puerta: viene a traerme un *walkie-talkie* y a enseñarme a usarlo.

Si salgo de la habitación, tengo que llevármelo, y mi teléfono también; el Anexo es un dédalo para quien no lo conozca. Pero no hay por qué preocuparse: hay cámaras de vigilancia en todas las habitaciones. Gladys sabrá encontrarme si me pierdo.

Esas paredes con ventanas cerradas y opacadas fueron el decorado de una escritura, un decorado tan protector como agobiante. El lugar de un nacimiento al tiempo que una celda, una trampa.

Paredes testigo de un «manojo de contradicciones», escribe Anne Frank en la última página de su *Diario*. Las de una adolescente y también las de una escritora ante sus páginas. Dudas, puestas en entredicho: «Yo misma soy mi mejor crítico, y el más duro. Yo misma sé lo que está bien escrito, y lo que no».

La joven no tiene indulgencia alguna consigo misma: su cuento «La vida de Cady» «también está bien, pero en su conjunto no vale nada», escribe.

Una noche de julio, Miep entra de improviso en el cuarto de Anne y la encuentra inclinada sobre su cuaderno. «Con el ceño fruncido como si padeciese una fuerte jaqueca, clavaba en mí una mirada sombría, hostil. La muchacha que escribía en esa mesa no era la que yo conocía», cuenta Miep en su autobiografía.

En esgrima, el «ligamento» nombra el hecho de tocar la hoja del adversario.

Escribir es un ligamento con el compromiso de medirse armas en mano. Nos comprometemos con la escritura como con un ejército imaginario donde se fuera a la vez general y aspirante a soldado.

Volver a leer cada mañana lo escrito la víspera es igual que la barra cotidiana de una bailarina frente al espejo: un ejercicio de humildad. Tu texto es despiadado, te refleja, es torpe, cojo y desordenado. Pero que eso te entristezca no es demostración de rigor; es una herida en el orgullo: te quedas decepcionada, te soñabas más brillante. Volver a leerse sin complacencia exige quizá «desvincularse de uno mismo», como escribe Foucault: el texto es más importante que la autora.

¿Por qué preferir la soledad de la escritura?, ¿por qué consagrar tanto tiempo a vidas irreales pero auténticas, a seres ni muertos ni vivos?

Escribir no es del todo una elección, es una confesión de impotencia. Se escribe porque no se sabe mediante qué otro rodeo hacerse con la libertad. Vivir sin la escritura me sienta mal, como una prenda de ropa demasiado ancha en la que me quedo enredada. A veces hay que estrechar el espacio para oír el eco en él.

¿Por qué se escribe? Quizá sea posible contestar en forma negativa: no escribir deja en carne viva todas las grietas, así que se escribe.

En *El muro*, una novela de Marlen Haushofer, una mujer pasa unos cuantos días de vacaciones en un chalet, en la montaña. Al despertar, descubre que una catástrofe cuya causa ignora ha ocurrido durante la noche: ha aparecido un muro invisible, que la separa del resto de un mundo del que nada ha sobrevivido.

La novela adopta la forma de un diario íntimo que empieza así: «No escribo solo por el gusto de escribir. Obligarme a mí misma a escribir me parece la única forma de no volverme loca. Estoy sola aquí y no tengo a nadie que pueda pensar por mí o cuidarme. […] He emprendido esta tarea para impedirme clavar los ojos de par en par en el crepúsculo y tener miedo».

Aunque se presente como un relato de ciencia ficción, no hay, sin embargo, nada en *El muro* que no sepamos ya. Conocemos la soledad, conocemos nuestros intentos de plantarle cara.

Construiremos casas, haremos que nazca un jardín, que nazcan niños, aprenderemos palabras nuevas, lenguas extranjeras, treparemos a montañas, surfearemos olas, aprenderemos a bailar o

a hacer tartas, nos desnudaremos, nos codearemos con el amor. Hay quienes van al encuentro de su vida, se adueñan de ella; otros se quedan un tanto al bies: la escriben.

Qué curiosa forma de estar en el mundo esa retirada a un puesto de observación. Se asiste a la vida, lo bastante cerca de ella para captar los matices, pero manteniéndose lejos tanto del barullo cuanto de las certidumbres, para que no deslumbren la página en blanco. Siempre es posible hacer planes y fingir que se sabe dónde se va, pero la escritura es un camino sin destino, la escritura tiene la intranquilizadora belleza de lo que no conduce a parte alguna, y ello, en ocasiones, durante meses.

El de escribir es un gesto apátrida, una escapada sin anclaje, por tierras desconocidas. Mis novelas me pasean, me embarcan y me embaucan. Me parece que avanzo. Al cabo de unas semanas de escritura, ya no sé nada sino esto: mi camino es un callejón sin salida. El relato se me va de las manos, está esperando en otro sitio.

No consigo evitar ese extravío. Acceder a perderme es una etapa de la escritura. Acceder a perder también. A reconocerme vencida, derrotada. Aceptar el abandono de todo intento de dominar la escritura, todo cuanto tenía por cierto. Habrá que avanzar en la oscuridad, a tientas, tropezar en las palabras que se resisten, en párrafos recalcitrantes; la lengua no es un objeto inerte del que nos apoderamos y que doblegamos según nuestra voluntad. Es ella quien nos transforma, bien leamos o bien escribamos.

Retiene lo que se tambalea en el olvido, paisajes, siluetas; nos retiene, nos recupera cuando suponemos que no creemos ya en ella; ahí están las palabras, tangibles, vivas. ¿Por qué escribimos? Aunque se me haya olvidado cómo termina la novela *Confesiones de una banda de chicas*, de Joyce Carol Oates, estas pocas líneas me las sé de memoria:

> Hagáis lo que hagáis, lo hagáis solas o no, en cualquier momento en que lo hagáis, de cualquier forma en que lo hagáis, por cualquier razón por la que lo hagáis, por muy misteriosa que sea el objetivo con que lo hagáis, que no se os olvide nunca que en el otro platillo de la balanza están

siempre la nada, la muerte, el olvido. Que sois vosotras contra el olvido.

Pasé la infancia en la Rumanía de Ceauşescu.

Al llegar a París, a la edad de doce años, aunque la aparición mundial de Nadia Comăneci había puesto de momento el país en el candelero, para los franceses jóvenes a quienes conocí los países comunistas seguían siendo un «bloque» monolítico, triste, gris y sin matices, un mundo de ficción. El de las películas donde los espías y las prostitutas venían sempiternamente de un «país del Este».

Las palabras que usábamos no iban cargadas del mismo sentido.

Para los alumnos de mi clase de segundo curso de enseñanza media, un pasaporte era sinónimo de júbilo, de vacaciones en el extranjero. Los rumanos, en cambio, pronunciaban esa palabra en voz baja; tenía la peligrosa seducción de un secreto. *Paşaportul*. Nadie lo tenía porque a nadie le estaba permitido salir del país salvo a unos pocos privilegiados.

Para los franceses jóvenes ir a comprar al Monoprix era una lata. Para mí era una fiesta, exploraba todas las secciones, maravillada por la abundancia de los productos y por lo bonitos que eran, incluidos los embalajes de colores.

A los colegiales les fastidiaban en el cine los anuncios; yo no me atrevía a confesarles que adoraba con pasión ese mundo vaporoso en que las muchachas tenían reglas azul cielo y sin olor, en que unas mujeres con los ojos entornados gozaban al saborear un yogur a cámara lenta.

Para ellos, «tener el teléfono pinchado» era una frase de película de espías; para mí era un recuerdo: al descolgar el aparato en Bucarest, una interferencia muy rara daba fe de una presencia en la línea, a veces incluso llegaba a oír a los agentes bromear entre sí. Los alumnos de mi clase se tronchaban, pasmados y burlones: ¿que mis padres tenían el teléfono pinchado? ¡Menuda embustera!

Renunciaba a explicarles la paranoia diaria que había aquejado

a los rumanos en tiempos de Ceauşescu. Un mundo donde nunca se sabía quién era quién, aliado, informador, ambas cosas a la vez.

A falta de hacer amistades, empecé a escribir lo que no conseguía compartir. Mis anécdotas, calificadas como «lo primero que se te ocurre», las convertía en ficción. Una mañana mi compañera de pupitre vislumbró una hoja escrita a máquina en mi agenda de clase. ¿Una historia? ¿Podía leerla? En el recreo me buscó. ¿Había una continuación?

La puerta se había entornado.

Todos los días, después de las clases, trabajaba en «la continuación». La continuación de la historia de esos oficiales franceses que convertían a mis padres, simples profesores de Literatura, en unos ilusorios espías a sueldo de los rumanos.

La continuación de la historia de Irina, que había huido, había cruzado la frontera escondida en el maletero del coche de un diplomático.

La continuación de la historia de un amigo de mi padre, un poeta encarcelado en la década de 1960 por «subversión» a quien todas las mañanas sin excepción sus guardianes le habían hecho creer que lo iban a ejecutar.

La historia de Maria Vecerdea, mi segunda abuela, a quien sabía, al irme de Rumania, que no volvería a ver.

A lo mejor a veces se empieza a escribir para darle una continuación a lo que hemos perdido, para inventar una continuación a lo que ha dejado de existir. Para decir, como el circulito rojo en un plano, que estamos *aquí*, vivos. Aunque la memoria se marchite, las palabras siguen intactas, son nuestra geografía del tiempo.

Mis compañeros de clase tenían razón: escribir es una mezcla de «lo primero que se nos ocurra», en la periferia de lo real, lejos de la verdad, porque no existe. Y esos valiosísimos «primeros que se nos ocurren» nos unen unos a otros, a escritores y lectores, igual que un juramento, un contrato del que no se respetase sino un pacto: nos creeremos.

Somos los hijos de las novelas que nos han gustado, se depositan en lo hondo de nuestras dificultades, de nuestras carencias,

contienen todo cuanto se nos hurta, que pasa sin que lo hayamos podido entender. Estamos hechos de historias que no nos pertenecen, nos irrigan y nos obsesionan, a nosotros que «caminamos en la oscuridad, más abajo de lo que está escrito allá arriba, igualmente insensatos en nuestros deseos, en nuestra alegría, en nuestra aflicción», como dijo Diderot.

Escribir un diario es un juramento, también un juego de niños al que no se renuncia, cuyas reglas fijamos nosotros: nos referiremos nuestra propia historia, lo mismo que a otra persona.

Sin fingimientos, enseñará la cara de la moneda. Lo confesará todo, al tiempo sujeto y objeto de la escritura: se escribirá cabezota e iracunda, titubeante y tenaz. Emerge un nuevo yo según se va escribiendo. Llevar un diario, con regularidad o esporádicamente, es un compromiso: decir *yo* es afirmar la propia singularidad.

El *yo* de Anne Frank refleja todo cuanto nos pertenece y ella perdió: la luz de fuera, la brisa, el deslumbramiento del sol y la negrura infinita de lo que no percibimos, entre las estrellas. Contiene un todo de naderías menudas; la vida cotidiana en el Anexo se componía también de cenas por preparar, de café por recalentar, de libros con las esquinas de las páginas dobladas, de peleas y de lágrimas e incluso, desafiando la opacidad de las ventanas tapadas con un fieltro fino, de un diminuto trozo de cielo, en el desván.

El *yo* de Anne Frank crea adicción. Queremos más y más. Vamos siguiendo ese *yo* pequeño, sometido a tantas emociones contradictorias, que decide que no quiere a su madre y que solloza porque está sola. Un *yo* de una gracia con mala idea, que no tiene escrúpulo alguno en ajustar cuentas con su entorno. Un *yo* que sabe, a los catorce años, que la política no es un tema para adultos, sino una intolerable vida cotidiana infantil.

Un *yo* a quien no le da tiempo a fingir que es «como es debido». Sin falso pudor es como Anne Frank describe minuciosamente su sexo, la masturbación y sus ataques de angustia.

Un *yo* que pelea también y que rechaza las limitaciones que intenta imponerle el adulto que comparte cuarto con ella: Fritz Pfeffer. Monopoliza la mesita común, ironiza: ¿pero qué es eso tan

importante en lo que tanto trabaja, cuál es esa «obra» a la que Anne dedica tanto tiempo? ¿Un manual de hacer punto, a lo mejor? Ella le planta cara, defiende su escaso territorio, aboga por su causa. Necesita sus dos tardes semanales para escribir sin que la molesten. El adulto se ofende, nunca se ha visto tamaño egoísmo; ¿va a tener que ceder el sitio a una cría que cuenta su vida en un diario? Ella no tiene más cosas que decir que él; aquí están todos en el mismo lote, encerrados, sin nada que vivir.

¡Qué equivocado está el adulto!

La familia es un microcosmos, rigen en ella los mismos conflictos y ansias de poder que en toda sociedad.

Se dice de las mujeres que describen su experiencia vital que hablan de «sí», que su relato es «personal». El diario íntimo de un hombre, en cambio, parece contener verdades universales. Ponerse manos a la obra para contar el mundo ha sido durante mucho tiempo privilegio de quienes podían recorrerlo, esos relatos de «grandes viajeros». A las mujeres se les dejaba el examen de los sentimientos, se les concedía un conocimiento de lo íntimo, de lo interior, bien fuera doméstico o sexual.

El mundo de Anne Frank se extiende lo más allá posible; sondea sus entrañas, se aventura al filo de los precipicios verticales. Burla el encierro, su *yo* tropieza con el entorno. La muchacha da vueltas rabiosas entre las conminaciones: ni hablar de tener la misma vida que su madre y «todas esas mujeres que hacen sus tareas y que más tarde todo el mundo olvidará». Burla las identidades, inmigrante alemana y vehementemente holandesa. No bien afinca una afirmación, la tacha con un «por qué»; no bien dice «yo», habla de nosotros; no bien tiene doce años, y ya tiene quince; no va a vivir lo suficiente para ser una mujer.

Ya dormirá más adelante, tiene demasiado que estudiar esa voraz que lee, todo revuelto, la vida de Galileo, la biografía de Carlos V, la guerra de los Siete Años, la de los Nueve, las revistas dedicadas a las estrellas cinematográficas, la genealogía de las casas reinantes europeas, la historia del arte de Antón Springer, novelas juveniles, la historia de Teseo, la de Edipo, la de Orfeo. Y es que le queda demasiado por entender de ese mundo de fuera que le

prohíbe existir, que le anonada el futuro. ¿De qué no habla Anne?

Falta poco para las once y sigo sin salir de la habitación del matrimonio Frank y su hija mayor. Sentada en la cama plegable, vuelvo a leer mis notas. Pienso por un momento en mandar mensajes de texto, en llamar a alguien. La perspectiva de contestar a preguntas me disuade. Esos «¿Y qué? ¿Qué impresión te da estar ahí?».

Porque debería reconocer que no tengo ni idea. No sé qué impresión me da estar aquí.

Para saberlo tendría que contármelo, que escribirlo. El presente que no escribo es flotante, un borrador sin perfiles. Es al escribir lo que vivo cuando entiendo lo que vivo.

Desde que me metí en este proyecto me han puesto sobre aviso en tres ocasiones: el director del museo mencionó, en nuestro primer encuentro, a aquellos a quienes devora la historia de Anne Frank. Laureen Nussbaum me previno: no hay que contentarse con leer en el *Diario* lo que nos venga bien. La vigilante del Anexo, por su parte, me ha avisado de que era fácil perderse.

Los creadores de laberintos aconsejan, para salir de ellos, evitar la entraña.

«El centro no es un punto. / Si lo fuera, resultaría fácil acertarlo. / No es ni siquiera la reducción de un punto a su infinito. / El centro es una ausencia, / de punto, de infinito y aún de ausencia / y solo se acierta con ausencia», escribe Roberto Juarroz en su libro *Poesía vertical*.

¿Este cuarto de muchacha —un cuchitril— que atrae a miles de visitantes es la entraña del museo, está en la entraña de su historia, o hay acaso que volver a las palabras, siempre?

El cuaderno de cuadros rojos y blancos está aquí, cerca de mí, en

una sala del museo contemporáneo, bajo la protección de un relicario de cristal y de sistemas de seguridad de lo más sofisticado.

Solo Teresien da Silva tiene permiso para tocarlo, con los guantes puestos y en presencia de varias personas, entre ellas el historiador David Barnouw, del Institute for War, Holocaust and Genocide Studies.

¿A quién pertenecen las valiosas palabras de Anne Frank?

El 4 de agosto de 1944 la Gestapo invade el Anexo y no deja títere con cabeza: las hojas sueltas, los cuadernos se desparraman por el suelo.

Ya al día siguiente por la mañana, Miep Gies se apresura a recogerlos, sabe la importancia que tiene el diario para la muchacha, la ha visto escribirlo día tras día. Los guarda en el fondo de un cajón: se los devolverá cuando vuelva.

En su autobiografía, Miep admite que, si hubiese abierto uno solo de esos cuadernos, lo habría quemado todo, hasta tal punto lo que referían la ponía en peligro; en ellos estaba su nombre, así como el de los demás bienhechores.

En el verano de 1945, Otto Frank recibe la carta que le confirma la muerte de sus dos hijas; Miep se resigna a darle los escritos de Anne a su padre.

«Esto es lo que le dejó su hija».

Durante meses no puede él resolverse a leerla. Él, que le había jurado a Anne que nunca abriría su cuaderno sin que ella le diera permiso. ¿Hacerlo es traicionarla o se trata de algo que lo incumbe?

Cuando por fin consigue sumergirse en él, cada una de las frases lo trastorna, la voz de su hija ahonda aún más la brecha de su ausencia. Les lee pasajes a Miep, a los padres de Laureen Nussbaum, no habla ya sino de ella, habla de ella en presente: «¿Saben lo que dice Anne, lo que piensa Anne?».

Todos los domingos se reúne con unos cuantos antiguos deportados; callan lo que padecieron, intercambian las pocas informaciones de que disponen. Todos están buscando a allegados que no saben si han sobrevivido.

Otto, por su parte, no tiene ya a nadie por quien preocuparse. Lo que tiene, y que lleva siempre consigo, son los cuadernos de su hija, sus palabras por transmitir. Para que no vuelva a haber nunca más

relatos como este.

Otto propone a los supervivientes leerles un extracto. Uno de ellos, a quien subyuga el tono de la autora, pide a Otto que le preste el cuaderno. Otto vacila. Pero lo sabe: su hija soñaba con que la leyesen.

Ese primer lector, impresionado, se lo cuenta a un amigo, profesor de Historia, quien, a su vez, se queda entusiasmado. ¿Por qué no enseñarle ese texto a un editor? Aunque Otto Frank se muestra reticente al principio, vuelve a escoger ser fiel a los sueños de su hija.

Pero ¿cómo iba a apañárselas un editor en ese revoltijo de páginas, algunas de las cuales se parecen hasta llegar a confundirse, las dos versiones del diario que Anne Frank repartió entre un cuaderno rojo y blanco, dos libros de contabilidad, un libro de ejercicios de química que era de Margot, más de doscientas hojas sueltas, sin olvidar los cuentos y el cuaderno en que la muchacha copiaba los pasajes de sus lecturas más relevantes?

Si, para Teresien da Silva, Otto Frank es el hombre de las decisiones extraordinarias, esta es una de ellas; el padre asume proseguir el trabajo de su hija. Dedica a ello todo su tiempo, se entrega minuciosamente, compara las variantes, línea por línea. ¿Qué habría querido *ella*? ¿Qué habría escogido *ella*?

Otto Frank no *decidió* qué pasajes conservar; tuvo que hacer una selección, que es diferente, me dice Laureen Nussbaum en nuestro encuentro. No era un literato. Y su elección lo demuestra: para reconstruir un texto lineal, Otto Frank mezcla las páginas del diario íntimo «en bruto» con las que Anne había retocado.

Pero, en tal caso, ¿el padre censuró a la hija? No, dice, molesta, Laureen cuando se lo pregunto, y tampoco tocó nunca el estilo. Fue la propia Anne la que suprimió pasajes que quizá le parecían

demasiado personales, pensando que a lo mejor no interesaban a sus futuros lectores.

En 1947, una editorial neerlandesa pequeña se compromete a publicar el diario con la condición de que Otto Frank suprima los pasajes en que la muchacha habla de su sexualidad y de sus reglas de forma inequívoca.

Los editores alemanes, por su parte, escogen volver a incluirlos, pero exigen que se supriman «párrafos negativos» en los que se menciona el antisemitismo nazi: páginas tales podrían «ofender» a los lectores.

Ninguna edición, en ningún país, menciona el trabajo de reelaboración de la propia Anne Frank. El *Diario* se presenta como la obra espontánea de una adolescente. La primera edición estadounidense elige poner en la portada la foto de una Anne de diez años, o sea, tres años antes de que empezase a escribir. La precocidad de la autora se convierte así en el principal argumento de venta.

Laureen Nussbaum fue una de las primeras autoridades académicas en analizar el *Diario* como obra literaria. Uno de sus artículos se titula «Is Anne Frank at last taken seriously as a writer?».

¿Se la toma por fin en serio como autora a esa a quien se ha hecho objeto de culto?

¿A quién pertenece Anne Frank?, se pregunta Cynthia Ozick en un artículo publicado en *The New Yorker* en 1997. ¿A quién pertenece ese *Diario* cuya lectura llevan emparentando con un rito de iniciación para millones de adolescentes desde 1947? ¿A sus lectores? ¿A los editores? ¿A su padre, merced a quien se publicó?

Hay tanto amor, tanto amor en torno a ella: un amor loco, devorador, que autoriza a los pretendientes a hablar por ella, a quien dicen que aman, más alto que ella, en su lugar.

Meyer Levin, en 1951, vive en Francia. El escritor estadounidense fue corresponsal de guerra, uno de los primero en entrar en el campo de Bergen-Belsen en el momento de la Liberación.

El *Diario*, que acaba de publicarse en francés, lo deja trastornado; es la voz que estaba esperando, «que se alza desde el osar», ese osar que vio con sus propios ojos.

Escribe en el acto a Otto Frank, lo hace partícipe de su emoción: no queda más remedio que llevar las palabras de Anne Frank aún más allá. Aunque el *Diario* lo estén leyendo en Francia, en los Países Bajos y en Alemania, no goza más que de un éxito limitado. Habría que traducirlo y publicarlo en los Estados Unidos, tendría que representarse en un escenario ese extraordinario texto.

No cabe duda de que Meyer Levin resulta especialmente persuasivo; pese a sus reservas, Otto Frank lo autoriza. Levin se lanza a hacer una adaptación teatral.

Se consagra a ello igual que a una misión. A todos aquellos con quienes se cruza, editores, periodistas, escritores, les cuenta, maravillado, que lo ha «escogido» el padre de Anne Frank. Su entusiasmo acaba por convencer a una editorial estadounidense: el *Diario* se publica en junio de 1952, con una tirada discreta.

No tardan los críticos literarios en elogiar el talento de la joven. La editora hace otra tirada, luego una más. El éxito del libro atrae a productores teatrales y a célebres dramaturgos, como Arthur Miller, Lillian Hellman o Carson McCullers.

Levin, por su parte, ha concluido la primera versión de su adaptación; se la enseña a Otto Frank: este la califica, prudentemente, de «exacta», pero prefiere remitirse a la opinión de la editora.

Esta rechaza el texto. Levin se indigna, recurre a Otto Frank, le ruega que intervenga. Tenían un compromiso, ¿no?

Otto Frank protesta, no prometió nada, no firmó nada con ese escritor estadounidense que lo persigue, que lo acosa; ese hombre se aferra a su hija, la enarbola como si fuese una causa, hasta convertirla en objeto de un conflicto. No lo puede soportar. ¡Que se las apañen los editores y los productores!

Sus allegados aconsejan a Levin que lo deje correr, pero él ya no atiende a nadie, ni a amigos ni a enemigos. Consulta a unos abogados: ¡va a demandar a Otto Frank! ¡Va a demandar a la productora! Peleará por *ella*.

A su alrededor, hay preocupación. Otto Frank ha tenido una grave indisposición: que lo dejen en paz. Si se obstina, Levin va a acabar por matar al padre de Anne…

En el verano de 1953, el proyecto se va al garete. Se han ido sucediendo los autores, a la productora la ha sustituido un habitual de los grandes éxitos de Broadway: Kermit Bloomgarden. Para él un buen espectáculo no debe ser nunca «desmoralizador».

No tarda en llegar su veredicto: la historia de Anne Frank es «demasiado judía» y «excesivamente triste» para que el público estadounidense simpatice con ella. Hay que ponerse con una nueva adaptación del *Diario*, algo que resulte «más ligero». La pareja de guionistas que elige luce el currículum oportuno: son unos

especialistas de la comedia risueña, como *Desfile de Pascua o El padre de la novia*.

Prometen un espectáculo que incluya «bonitos momentos de comedia que resalten una situación trágica».

El director que elige la productora, Garson Kanin, es famoso por sus comedias de ritmo brillante, como *Nacida ayer*.

Kanin coincide con los guionistas y con el productor: la obra no debe ser ni «demasiado judía» ni «demasiado triste».

Si Anne Frank deja de ser judía, todos podremos ser Anne Frank. El *Diario* tiene que convertirse en una obra de alcance universal. Todos van a ponerse manos a la obra.

Este párrafo, por ejemplo, que Anne Frank escribe el 11 de abril de 1944, no es posible conservarlo: «Somos judíos, encadenados… […] ¿Quién nos ha impuesto esto? ¿Quién ha hecho de nosotros la excepción entre los pueblos? ¿Quién nos ha hecho sufrir tanto hasta ahora?».

Kanin está seguro: «Sin ese alegato específico, molesto, la obra podría alzar el vuelo hasta el infinito».

Así que lo suprimen y lo sustituyen por lo siguiente: «No somos los únicos en haber padecido. Siempre hubo pueblos oprimidos».

Las pocas líneas que Anne dedica a la fiesta de Janucá, suprimidas. No aparecerá ningún alemán de uniforme. Y, por último, el idilio entre Anne y Peter pasa a primer plano en la narración, igual que en toda comedia para familias que tenga éxito.

A Levin algo le llega de esas modificaciones. ¡Convertir el *Diario* en un texto sentimental! No hace tanto del pasado, cómo se atreven… Convencido de conseguir su propósito, Levin persiste en rematar «su» versión.

El ambiente literario neoyorquino le da la espalda, dicen de él que es paranoico, depresivo, que está poseído, obsesionado, que es ridículo. Seguramente lo es. Y quizá, también, padece la enfermedad del superviviente, como escribe su mujer, Tereska Torres, en el relato que dedicó a este caso, *Les Maisons hantées de Meyer Levin*.

Quizá a Levin le obsesiona lo que vio en Bergen-Belsen, «el pelo de las niñas muertas, todas las niñas, y los zapatos de los niños muertos, los chales de oración y las escudillas abolladas, los armazones de madera de las camas y la paja podrida en la que Anne

Frank cerró los ojos, dejando que se le escapase el alma».

Hay que hacer algo, les repite Levin a sus abogados, que las palabras de Anne Frank, las *palabras auténticas*, se digan en un escenario. No se dirán.

Pocos días antes del estreno, un periodista de *The New York Times* elogia «un espectáculo *en parte* basado en la historia de ocho judíos clandestinos. Pero, sobre todo, la historia de una muchacha que se niega a que la priven de esa aventura que es la adolescencia».

Otto Frank no asiste el estreno. Nunca verá una representación.

En una entrevista, Kanin elogia su obra «por la que cruzan el valor, la fe, la esperanza, la fraternidad, el amor y el sacrificio personal».

Va a leerse en el *Variety* que «la obra tiene el mérito de no provocar odio al nazismo y a lo que hizo este a millones de inocentes. ¡En vez de eso, nos conmueve, nos reímos también, no es una historia sombría!».

Una historia cuidadosamente expurgada de cuanto pudiera molestar, pero pese a todo no lo suficiente para el Departamento de Estado norteamericano, que, en 1956, se niega a enviar el espectáculo al Festival Internacional de Teatro de París, a pesar de su éxito: hay autoridades francesas que temen que un espectáculo «basado en la persecución de los judíos comprometa las cordiales relaciones con Alemania».

¿A quién pertenece Anne Frank? ¿A su padre, que reconoció, tras leer el *Diario*, que no conocía a su hija? ¿A Levin, anegado en el deseo de que se oiga la voz de la muchacha hasta el extremo de hablar más alto que ella? ¿A los productores de la obra teatral, que le cambiaron la voz por otra menos «triste» y más «universal», galardonada con un premio Pulitzer?

En 1958, le toca al cine adueñarse de ella. Una modelo joven y desconocida de veinte años con un engañoso parecido a Audrey Hepburn va a interpretar a Anne. Millie Perkins nunca ha actuado. Cuando la entrevistan en Cannes, se asombra de que la hayan elegido, la verdad es que había diez mil aspirantes. ¿Había oído hablar de Anne Frank antes de ese *casting*? La verdad es que no mucho, susurra, bajando con encanto la vista, con las pestañas postizas rozándole la mejilla. Pero, antes del rodaje, leyó la obra, claro. ¿El *Diario*?, pregunta el periodista. No, contesta Millie Perkins, la obra de teatro.

El director, George Stevens, ex teniente coronel del Signal Corps del Ejército estadounidense, rodó la liberación del campo de Dachau.

Quizá por eso él sí tiene empeño en contar la historia hasta el final: prevé concluir la película con un plano general de la muchacha, llevando la ropa de deportada, en la niebla de un campo de concentración.

Pocas semanas antes del estreno, la 20th Century Fox organiza unas proyecciones de prueba al final de las cuales el público se queja de un final «demasiado triste», la historia es realmente «demasiado dura».

Los productores le piden a Stevens que ruede otro final; sería

preferible terminar con un «toque de esperanza», para «que los espectadores se sientan identificados».

La cámara recorre los rostros aterrados de los ocho clandestinos: se acercan unas voces brutales, las de la Gestapo, que acude a detenerlos. Los alemanes tamborilean en la puerta del Anexo; «Otto Frank» se pone de pie y, tranquilamente, agarra una bolsa de viaje que le alarga a «Margot», luego coge otra, que le da a su mujer, y una más, que le entrega a la hija menor. El padre se sienta, como si hubiera recuperado la serenidad, y es con tono sensato como dice, para terminar, mientras los nazis aparecen y los rodean: «Estos dos últimos años hemos vivido en el miedo; ahora podemos vivir en la esperanza»[4].

Cut.

El rostro extático de Millie Perkins/Anne Frank aparece, en sobreimpresión, con el fondo de un anchuroso cielo con nubes de plumón por el que cruzan gráciles aves; susurra: «… sigo creyendo en la bondad interna de los hombres».

THE END

El tráiler lo promete: «¡Nunca se ha contado una historia con tal suspense como en esta adaptación del *Diario* de Anne Frank! ¡Vemos la emoción de su primer beso! ¡El deslumbramiento de su juventud! ¡El arrobo de su primer amor! ¡El milagro de su risa!».

La película, estrenada en 1959, recibe la recompensa de cuatro Premios Óscar y se distribuye en el mundo entero.

Triunfa esta «Anne» de ficción, toda ella dulzura y esperanza; devuelve a Anne Frank a la oscuridad de su Anexo.

Si todos somos Anne Frank, ya no hay Anne Frank.

En *Le Moi des demoiselles*, Philippe Lejeune, especialista en autobiografía y diarios íntimos, dice lo siguiente de las escritoras de diarios del siglo XIX: «Se les enseña a las muchachas la resignación; esperan, se buscan ocupaciones, entonan rítmicamente en cuadernos el fluir de su pena, el diario es prisión dentro de la prisión, huyendo hacia dentro, botella al mar».

La botella al mar que lanzó Anne Frank la hemos recibido. Nos hemos encariñado con ella, pasmados por que nos hubiera llegado. Tan preciada nos es que nos preocupa menos el contenido de esa botella que la propia botella.

Las semanas anteriores a mi viaje a Ámsterdam, cuando menciono este relato venidero, hay amigos que me instan a no escribir un relato «demasiado sombrío», pues Anne es «la mismísima vida». Hay quienes recuerdan la historia de amor incipiente con Peter; otros, su feroz descripción del dentista, las peleas con su madre y también que reivindica la «fama de coqueta». Todos tienen razón. Por el *Diario* cruzan amor, lágrimas, peleas por naderías, que son otras tantas muecas de mofa al espanto. Anne Frank fue divertida, fútil, adolescente, pese a *lo demás*. Ese demás que no pudo escribirnos.

La fecha del 1 de agosto clausura el *Diario* y sentimos la tentación de cerrarlo con ella, tras ella.

Las sociedades se establecen sobre aquello a lo que dan preferencia que hay que transmitir como relato. La cita más famosa del *Diario*, escrita el 15 de julio de 1944, es esta: «Porque sigo creyendo en la bondad interna de los hombres».

A esta frase la siguen unas líneas que nunca se citan:

> Me es absolutamente imposible construir cualquier cosa sobre la base de la muerte, la desgracia y la confusión. Veo cómo el mundo se va convirtiendo poco a poco en un desierto, oigo cada vez más fuerte el trueno que se avecina y que nos matará, comparto el dolor de millones de personas, y sin embargo, cuando me pongo a mirar el cielo, pienso que todo cambiará para bien, que esta crueldad también acabará, que la paz y la tranquilidad volverán a reinar en el orden mundial.

Los extractos escogidos en unos textos puestos por las nubes revelan lo que de ellos queremos conservar.

Si tenemos un rotundo empeño en que Anne Frank nos hable de la «bondad interna de los hombres», no es muy de extrañar que este párrafo, escrito el 3 de mayo de 1944, no haya pasado a la posteridad:

> Yo no creo que la guerra solo sea cosa de grandes hombres, gobernantes y capitalistas. Nada de eso. Al hombre pequeño también le gusta; si no, los pueblos ya se habrían levantado contra ella. Es que hay en el hombre un afán de destruir, un afán de matar, de asesinar y ser una fiera, mientras toda la humanidad, mientras toda la humanidad, sin excepción, no haya sufrido una metamorfosis, la guerra seguirá haciendo estragos, y todo lo que se ha construido, cultivado y desarrollado hasta ahora quedará truncado y destruido, para luego volver a empezar.

Qué extraño humanismo hollywoodiano el nuestro, el de quienes preferimos acordarnos sobre todo de la «bondad interna de los hombres». Qué cruel optimismo el nuestro, ese que, en nombre de la «esperanza», prefiere olvidar esto, escrito el viernes 26 de mayo de 1944:

> Si nos llegan a… no, no debo escribirlo, pero hoy la pregunta es ineludible, al contrario, todo el miedo y la angustia se me vuelven a aparecer en todo su horror.

Aunque Anne Frank no se otorgue el derecho de escribirlo, quizá tengamos nosotros el deber de hacerlo.

El 4 de agosto de 1944, la Gestapo entra en el Anexo.

Los Frank pasan cuatro días detenidos en los locales de la Gestapo, que los traslada luego al campo provisional de Westerbork.

A las hijas de Otto Frank les asignan una penosa tarea: tienen que desmontar pilas viejas. Trabajan dieciséis horas diarias.

Los Aliados han desembarcado en Francia, los alemanes van a perder la guerra, caben dudas de que vayan a seguir deportando judíos. ¿Por qué iban a hacerlo?

Siguen deportando judíos.

En la madrugada del 3 de septiembre de 1944, un único tren sale de Westerbork. Es el último convoy camino de Auschwitz-Birkenau: mil diecinueve mujeres, hombres y niños, entre ellos los ocho ocupantes del Anexo, que los SS amontonan en vagones de ganado, setenta por vagón. Allí van a pasar tres días y dos noches, a oscuras, sin comer ni beber, sin lugar donde hacer sus necesidades. Nadie sabe hacia dónde se dirige el tren ni cuánto tiempo va a

durar el viaje.

El 5 de septiembre el tren se detiene.

Hay que imaginar, pero no podemos imaginar los focos cegadores, los perros que aúllan, a los SS que ladran; cómo imaginar lo que supone que te separen en pocos segundos de tu mujer, de tu marido, de tus hijos, a latigazos, a palos. Lo sabemos: agrupan a los que son demasiado jóvenes, demasiado débiles, demasiado viejos.

El 6 de septiembre meten a empellones a todos los niños menores de quince años en las cámaras de gas.

A los Frank, a los Van Pels y a Fritz Pfeffer los envían a trabajos forzados.

Los SS les ordenan que se desnuden, los rapan, les hacen un tatuaje en el brazo izquierdo. No tienen ya apellido ni nombre, sino una matrícula. A Anne y a Margot las meten en un barracón reservado a las presas que padecen sarna. Entre el 20 y el 28 de octubre gasean, menos de dos horas después de haber llegado, a más de seis mil personas, entre ellas mil jóvenes menores de dieciocho años.

El 28 de octubre, aunque otras fuentes hablen del 1 de noviembre de 1944, a Anne y a Margot las separan de su madre. Nunca volverán a verla.

Las amontonan otra vez en un vagón de ganado.

Ninguna de las otras mil trescientas mujeres sabe que las llevan al campo alemán de Bergen-Belsen. Algunas mueren durante el viaje; va a durar tres días y tres noches.

Al llegar, tienen que andar seis kilómetros.

El campo está saturado, sin letrinas ni luz. Por todas partes, cadáveres apilados, cubiertos de nieve, desnudos. A las vivas las meten en tiendas de campaña atestadas. A Anne y a Margot les toca el peor sitio: una litera expuesta al viento gélido.

Los últimos días de las hermanas son un relato fragmentado, el de las deportadas que recuerdan haber coincidido con ellas. Todas han referido la voz de Anne y la voz de Margot suplicando que cierren la tienda, tienen tanto frío. Todas dicen que las oyeron morirse, cómo les iba menguando la voz.

Anne y Margot, de cuerpos esqueléticos, infestadas de sarna, plagadas de piojos, se mueren de hambre, de frío y de tifus.

Margot es la primera en sucumbir. No se sabe la fecha exacta de la muerte de Anne, registrada el 31 de marzo de 1945.

Aunque su breve vida esté documentada hasta lo obsesivo, su muerte la devolvió al destino de todas las demás víctimas de la Shoah: Anne Frank no tiene sepultura. Su cuerpo reposa en alguna fosa común, igual que el de los cincuenta mil muertos de Bergen-Belsen. Hasta 1999 no hubo ninguna estela en memoria suya.

Cuánto se la quiere a esa muchacha judía que no existe ya. La víctima de la Shoah más famosa del mundo. La víctima de la Shoah con el diario más leído del mundo, incluso aunque le falte el final.

Quizá por eso es tan querida. Si hubiese sobrevivido, ya sabemos lo que habría contado, lo que habría escrito: «Westerbork, Auschwitz-Birkenau, Bergen-Belsen».

Quizá no nos habría apetecido tanto leerla.

La última entrada de su diario la salpican puntos suspensivos, como otros tantos silencios, los de una niña confinada, de una «prisionera en una jaula», recuerda Cynthia Ozick.

«Si todos los hombres son buenos, Auschwitz no existió». Bruno Bettelheim, superviviente de Dachau y de Buchenwald.

Al día siguiente de mi noche en el Anexo, el 19 de agosto, Ronald Leopold quiso presentarme a Rosetta, conocida como Ted; tiene ochenta y cinco años. Nos pone un té, insiste para que coja otra pastita. Ted es vivaz, vivaracha, le gusta la pintura, le gustan las flores y la tiene entusiasmada su nueva tablet, le alegra ir a ver una exposición a París, este otoño.

Tenía quince años cuando la detuvieron. La deportaron a Bergen-Belsen.

De perfil, habla como quien cumple con una obligación. No podremos decir que no lo sabíamos.

Con un gesto de la mano, coloca unas comillas en el aire.

«En Bergen-Belsen, nuestras condiciones de “vida”…».

Luego se interrumpe. Se necesitarían palabras nuevas para decirlo.

O, si no, ninguna.

Abandona las palabras, le ceden el sitio a la respiración de la anciana, una respiración entrecortada.

«Las condiciones… de supervivencia… en el campo de Bergen-Belsen… eran…».

(Respira).

Pocas semanas después me envía este correo electrónico: «Podría contarte mil veces la inhumanidad, la pesadilla que fue Bergen-Belsen, pero sería inútil. No conseguirías imaginártelo. Afortunadamente».

No es reconocer la impotencia de la escritura reconocer que es imposible imaginar. No hay que imaginar, ¿cómo pretenderlo? Ese verbo, *imaginar*, no tiene sitio en mi noche. Sin embargo, es necesario, incluso y sobre todo si no se consigue. Hay que intentar imaginar.

Falta poco para las doce de la noche y todavía no he entrado en el cuarto de Anne Frank, que, sin embargo, es el de al lado. Iré más tarde.

Ando. Voy de una a otra habitación, como si tuviera que ir a algún sitio, pero ¿adónde? Bajo las escaleras y las vuelvo a subir, con brío, con energía, busco el cansancio. Abro el ordenador, leo otra vez mis notas, consulto mis correos electrónicos. La linterna de mi móvil recorre el deslucido tono ocre del papel pintado del dormitorio del matrimonio Van Pels, un lazo rojo y blanco protege el lavabo de esmalte deslucido.

Bajo corriendo las escaleras en dirección contraria, vuelvo a «mi» cuarto, ya le he pasado revista a todo, un todo modesto: un libro de Dickens que fue de Otto, que tenía empeño en perfeccionar su inglés; un libro de oraciones, el de Edith, y una hoja de ejercicios corregidos con tinta roja, el curso de latín de Margot.

La puerta de *su* habitación está entornada. Me gustaría decir que entré, que medité con recogimiento, que se adueñó de mí un sosiego, que lloré.

Pero hay algo, inconcreto, que me lo impide y a lo que no puedo poner nombre. Me censuro, irritada por que la noche tenga en mí ese efecto, dañarme el pragmatismo. Ese «algo» no es ni un fantasma ni una presencia. Es una sensación de falta de espacio, como si me resultase imposible hallar un sitio en esa habitación.

Me quedo unos momentos en el umbral. Las imágenes clavadas con chinchetas en la pared forman en la penumbra un jeroglífico adolescente: caras de actrices, reproducciones de cuadros famosos, fotos de niños recortadas de revistas femeninas, postales.

Otto Frank se había acordado de llevarse todos los tesoros de su hija antes de iniciar la cautividad. «Gracias a papá […] pude decorar con ellas una pared entera pegándolas con cola», escribe el

11 de julio de 1942.

Dan las doce en el reloj.

Me acuerdo ahora de la exposición dedicada a esas imágenes en la parte contemporánea del edificio. Eso sí, habría que saber cómo ir desde el Anexo.

El *walkie-talkie* escupe unas cuantas palabras en neerlandés, luego una voz femenina se preocupa: ¿no hace demasiado frío ahí arriba?

La verdad, no voy a quejarme, le digo, apurada; no *aquí*.

Pocos minutos después, Gladys, la vigilante, se presenta en la puerta del Anexo y me alarga una manta de lana afelpada. Me recuerda el reglamento: está prohibido comer, beber y hacer fotos. Dicho lo cual, en lo que a ella se refiere, si tengo cuidado, no hay problema; señala el termo que asoma de mi bolso.

Detiene en mí una mirada rebosante de compasión: no me veré en la obligación de hacer esto para escribir, ¿no? La tranquilizo, soy yo quien ha elegido venir, nadie me obliga a nada, todo va bien.

No consigo entrar en la habitación de Anne Frank, pero eso no se lo digo.

¿Puedo quedarme un rato?, me pregunta. Sentadas juntas en la cama plegable, trabamos conocimiento.

Gladys me habla de esa pareja de actores que estaban a punto de interpretar los papeles de Otto y Anne en una película. Pidieron permiso para pasar la noche aquí, para «impregnarse del ambiente». Pero acabaron por llamarla a eso de la una de la mañana; se encontraban mal y se fueron del Anexo.

Si llegas al final de la noche, serás la única que lo haya hecho, fue la conclusión de Gladys, como si me animase a batir un récord, pero ¿de qué?

Cuchicheamos. Tiene gracia, ¿no? Como si tuviéramos miedo de molestar a alguien. Por mucho que lleve años trabajando en el museo, a Gladys a veces le entran ganas de llamar a la puerta del Anexo antes de entrar. Es un piso, a lo mejor es por eso…, no es una iglesia, añade.

¿Y yo? ¿Qué he notado en la habitación de la muchacha? ¿He meditado? Hay visitantes que quieren dejar en ella flores, como

ante un altar. Ponen peluches, se dejan allí su diario íntimo…

Asiento, hago como que he ido a la habitación; y, por cierto, ¿podría llevarme a la exposición dedicada a sus paredes? La vigilante tiene la bondad de no preguntarme por qué tengo empeño en ver reproducciones ampliadas de unas imágenes que tenemos al lado, tan cerca.

Recorremos una serie de pasillos, luego Gladys se para delante de una puerta de un beis anodino: por aquí se puede ir y venir entre el Anexo y el museo contemporáneo sin pasar por donde van los visitantes. Es un atajo, un paso secreto en la entraña de un secreto. Para volver a dar con esa puerta sin indicaciones, Gladys me aconseja que me fije en algún detalle de la habitación.

Una vitrina protege dos hojas oficiales redactadas en alemán y un retrato de Margot Frank, con la sonrisa seria de una muchacha intranquila; Margot, cuyo nombre figura en una de las hojas: es una lista que la directora de su colegio redacta para las autoridades nazis el 16 de julio de 1941: «Tengo el honor de presentarle la lista de nombres de niños de sangre judía».

Margot va a ser la que me indique el camino, la silenciosa de las palabras perdidas.

Las amplias salas dormidas del museo contemporáneo me sosiegan. Aquí estoy en el sitio que me corresponde, el de una vulgar visitante.

La exposición ocupa varios paneles. Hay comentarios a las postales de la joven, leo los textos explicativos, tomo notas, les hago fotos a otras fotos.

En este momento de la noche no soy aún consciente de que me resulta imposible encararme con las postales *de verdad* en el cuarto *de verdad* de Anne Frank. No me doy cuenta de que prefiero la ficción de una exposición ordenada, de un relato de la realidad.

A los niños les dan miedo la oscuridad, la soledad, los fantasmas y los monstruos. En el cine, se tapan los ojos con las manos separando a medias los dedos para ver algo de eso que temen.

Al crecer, perdemos coraje: apartamos los ojos. Pasamos de largo.

Paso de largo deprisa ante un abanico de retratos de Anne Frank, una ronda de mímicas.

En mayo de 1935, se presta de mala gana a ello: enfurruñada, se desvía del objetivo, el cuello redondo de la blusa le asoma del chaleco de lana. En mayo de 1937, pega botes, no tiene tiempo para quedarse sentada, la imagen desenfocada da fe de ello. En mayo de 1941, su último año de libertad, el vestido con mangas de farol la disfraza de una niña que ya ha dejado de ser, hay en el rostro pálido la huella de una lejanía.

Mayo de 1942: la imagen intenta no contar la historia, con la esperanza de que *todo esto* no sea sino un episodio vergonzoso que haya que olvidar. El campo se reduce alrededor de Anne Frank. En esta foto no se ve nada, pero se sabe: el vestido de la muchacha

lleva la etiqueta de una estrella amarilla.

Diane Arbus decía de sus fotos que eran «secreto sobre secreto» y brindaban «la prueba de que algo existía y ya ha dejado de existir. Igual que una mancha. Y su inmovilidad es desconcertante. Se les puede dar la espalda, pero, al regresar, ahí siguen, mirándola a una».

Les doy la espalda a los retratos, pero Anne Frank sigue ahí, mirándome fijamente. La iluminación tamizada del museo, más que iluminarla la descubre: un lienzo entero de pared hospeda un primer plano de la cara, sin fecha ni comentario.

El pasado no es sino un instante del tiempo, no existe. Anne Frank se parece a todas esas adolescentes que se ruborizan de pronto sin que se sepa por qué; quizá las ponemos en apuros con nuestras preguntas y observaciones. Quizá no deberíamos entrar en su cuarto.

Me acerqué a ella. Y vi algo en lo que nunca me había fijado, un detalle, una nadería seguramente. Algo que no entró en la historia, y eso que lo sabemos todo de ella.

Por el terciopelo de las mejillas de Anne Frank pasean unos puntitos, trazan unos caminos de infancia.

Anne Frank tenía pecas.

Estaba tan cerca de ella que ya no veía a Anne Frank, sino a una persona llamada Anne. Me quedé delante de ella mucho rato. Todo era demasiado grande. El museo era demasiado extenso, la foto demasiado amplia, la noche demasiado larga, desolada. Estaba allí tan sola y tan pequeña, solo dos sílabas: Anne.

Anne la adolescente, tan adolescente, que esperaba con impaciencia todas las semanas a que Victor, uno de los protectores, le llevase *Cinema & Theater*, una revista que alababa el espectáculo, pero también el régimen nazi.

Una adolescente tan adolescente que coleccionaba fotos de artistas empolvadas, con las cejas retocadas y unas pestañas de

tamaño desmedido. Una adolescente flacucha y demasiado pálida, condenada a no volver a ver el sol nunca más, que clavaba con chinchetas en las paredes de su cuarto las imágenes de un mundo deslumbrador vistas con su perfil más favorecedor y brillando con mil strass. Un mundo de cuerpos armoniosos, reafirmados a fuerza de masajes y cuidados, entrenados para las hazañas, como el de Sonja Henie, la patinadora.

Son ja impera en las paredes del cuarto de Anne Frank, se impone, una virgen de hielo con tutú blanco y el pelo recogido con una cinta ancha de armiño. Lánguidamente entronizada en la parte trasera de un coche blanco, clavando la mirada en el objetivo y con el vestido inmaculado extendido por el cuero de los asientos.

¿Qué sedujo tanto de ella a Anne Frank? ¿Su precocidad? Esta triple campeona olímpica revolucionó el patinaje a la edad de catorce años al escoger para sus ejercicios una faldita corta y patines blancos en vez de las faldas largas y los tradicionales patines negros.

¿Sabía Anne Frank que a Hitler le presentaron a Sonja Henie en los Juegos Olímpicos de 1936? Lo convirtió en todo un espectáculo, saludando con donaire y humildad —una genuflexión, una reverencia—, y luego, levantando el brazo, enfundada en un vestido ceñido de raso crema, exclamó con brío y convicción: «Heil, Hitler!».

Seguramente a Sonja no le habría gustado que Anne decidiese clavarla con chinchetas al lado de la actriz estadounidense de origen chino Anna May Wong.

Toda su carrera fue la de una eterna doble. Se estrelló contra un código cinematográfico que prohibía los gestos «íntimos» entre actores de etnias diferentes. Anna May Wong tuvo que contentarse con enseñar a las actrices blancas escogidas para interpretar a asiáticas a coger los palillos como es debido.

Anne Frank le brindó a Greta Garbo un lugar de reina: encima de la patinadora colaboracionista, Garbo, hermosa como una mujer y tan deseable como un muchacho, a quien los productores llamaban «la reclusa», pues se negaba a prestarse al juego de las veladas de promoción.

Anne Frank pegó la foto de Deanna Durbin encima de su cama; e incluso a lo mejor le dio tiempo, antes de entrar en la clandestinidad, de ver alguna de sus películas. Deanna Durbin, la estrella infantil de comedias optimistas y dulzonas, de las que ya no se acuerda nadie: *Tres diablillos, Su última diablura, La dama del tren*.

Deanna, a quien Mussolini escribió una carta abierta, publicada en *Il Popolo d'Italia*, rogándole que hiciera algo, que convenciese a Roosevelt: que no interviniese en la guerra.

A Anne la chiflaba la revista femenina *Libelle*: recortaba fotos vaporosas de niñas con rizos claros y vestidos de nido de abeja. Niños de cutis lechoso jugando al aro en un campo lujuriante, esa naturaleza que Anne no iba a volver a ver.

Anne Frank colocaba en su cuarto las imágenes publicitarias de un mundo rubio, triunfalmente ario, en el que ella no era sino una mancha que había que borrar, un cáncer que había que erradicar.

«Ah, algún día esta horrible guerra habrá terminado, algún día volveremos a ser personas y no solamente judíos», escribe Anne Frank el 11 de abril de 1944.

A este deseo nunca cumplido, Philip Roth, en *La visita al maestro*, contesta lo siguiente:

> La familia Frank cantaba una vez al año un inofensivo cántico de Hanuká, recitaba unas palabras en hebreo, encendía unas velas, intercambiaba regalos […], y eso era todo lo que había hecho falta para convertirla en el enemigo. Ni siquiera eso. No había hecho falta nada, y ahí estaba el horror. Y eso era la verdad. […] Los Frank se congregaban en torno a la radio a escuchar conciertos de Mozart, Brahms y Beethoven; se solazaban leyendo a Goethe y Dickens y Schiller; Anne podía pasarse noches enteras estudiándose los árboles genealógicos de todas las familias reales europeas, buscándoles pareja adecuada a la princesa Isabel y a la princesa Margarita, o describiendo apasionadamente en el diario su amor a la reina Guillermina y su deseo de que

alguna vez Holanda llegase a ser su patria… Nada de ello se tenía en cuenta. Europa no era suya, ni ellos eran de Europa […]. Lo cierto era que vivían tres pisos por encima de un bonito canal amsterdamés, embutidos con los Van Daan[5] en menos de diez metros cuadrados, tan aislados y despreciados como los judíos del gueto. Primero la expulsión, luego el confinamiento, y luego, en vagones para ganado y campos de concentración y hornos crematorios, la eliminación. ¿Y por qué? Porque el problema judío que hacía falta resolver, los degenerados cuyo efecto contaminante no podían seguir tolerando las personas civilizadas, eran ellos: Otto y Edith Frank, y sus hijas, Margot y Anne[6].

Aprieto sin pensar la tecla «Llamar» del *walkie-talkie*. Gladys contesta en el acto: ¿ha concluido la visita?

En la sala de videocontrol soy una silueta desenfocada, de cara reposada y sin lágrimas, que viste una falda negra y una camisa blanca, de pie ante una pared de imágenes.

No sé ya qué pregunta le hice; seguramente Gladys entendió que no se trataba sino de un pretexto para oír una voz entre esos silencios.

Hablamos de Jesús, ese joven de ojos cerrados que agoniza en brazos de su madre: una reproducción de la *Pietà* de Miguel Ángel que Anne Frank recortó de la *Historia del arte* de Springer que le había regalado su padre el día de su cumpleaños. Hablamos de Otto Frank, quien, al regresar de Auschwitz, pasó largas horas en el cuarto de su hija, intentando recortar, sin deteriorarla, la constelación de actrices. Para tenerla consigo y protegerla. Que nadie tocase las ensoñaciones de su hija.

Hablamos de Michelle Obama, de la delicadeza del mensaje que dejó en el libro de visitas. Gladys me contó que la reina Beatriz, todos los años, iba a meditar al cuarto, igual que, antes que ella, había hecho Juliana.

Anne se habría quedado pasmada, se habría alegrado tanto de que unas reinas visitasen su cuarto; es una tontería, pero lo pienso cada vez que viene la familia real, susurró Gladys.

La vigilante me dio las buenas noches, no iba a tardar en cederle el puesto a otra persona. ¿Y yo?, me preguntó. ¿Qué plan tenía?

El sonido de los vídeos en la sala siguiente está apagado; dos pantallas proyectan en bucle unos documentales, dos rostros en plano medio hablan sin ruido con subtítulos en inglés.

Otto Frank, encanecido, con traje oscuro, habla con un periodista en la década de 1970. Cuenta la irrupción de la Gestapo en el Anexo el 4 de agosto de 1944. Habla de los nazis buscando joyas, dinero, registrando el armario de la entrada: las hojas sueltas y los cuadernos de Anne se desparraman por el suelo. Los subtítulos pasan bajo el rostro de Otto Frank; cuando baja la vista es como si los leyese al mismo tiempo que yo.

«Cuando Miep volvió al Anexo vacío recogió todas las hojas y los cuadernos de Anne. No los leyó. Quería dárselos a Anne cuando volviera. No fue… posible».

A la derecha de Otto Frank una mujer septuagenaria con abrigo negro recorre un paisaje invernal, una llanura de árboles desolados, lo que queda de Bergen-Belsen. La hierba corta cubre un osario de más de diez mil cuerpos.

A Hannah Goslar la detuvieron a la edad de quince años, en 1943, un año antes que a su amiga Anne. Ambas se habían conocido en la escuela primaria, vivían en el mismo barrio, en Merwedeplein. Anne hacía reír a las alumnas de su clase desencajándose el hombro, como una contorsionista en miniatura. Anne, demasiado charlatana, que no soportaba que le llevasen la contraria. Anne, de quien la madre de Hannah decía: «Dios lo sabe todo, pero Anne sabe más».

Hannah Goslar se queda quieta en el centro de la pantalla, con cara inexpresiva:

> En febrero de 1945 oí decir que Anne estaba encerrada en el mismo campo que yo. Les di el recado a unas cuantas presas, dije que la esperaría al caer la noche junto a las alambradas. En pleno día, los alemanes nos habrían matado si nos hubieran sorprendido en ese sitio. Se me acercó, no la reconocí. Le dije: Pero ¿qué haces aquí? Creía que estabas en Suiza. Era atroz. Estaba…

En ese momento la imagen y los subtítulos en inglés parecen desvincularse: Hannah sonríe como si la rabia y el dolor se hubieran extinguido a fuerza de desesperación; al final de la pena, ¿qué queda? Nada, nada que tenga sentido, así que sonríe mientras, en la parte de abajo de la pantalla, desfilan sus palabras de forma mecánica:

… esquelética, sin pelo, con unos ojos inmensos, yo tenía miedo de que nos disparasen: no se nos permitía estar junto a las alambradas. Anne repetía mamá se ha muerto estoy segura y Margot está tan mala, se va a morir y papá ya se ha muerto seguramente… era demasiado viejo… estoy sola en el mundo *I’m all alone*… ya no me queda nadie.

No paro de pensarlo… si Anne hubiera sabido que su padre estaba vivo… a lo mejor se habría aferrado a algo… nunca se sabe… ¿verdad?

Si Anne hubiera sabido que su padre estaba vivo¿habría sobrevivido?

Lo pienso sin parar… si hubiera sabido… solo con que hubiera sabido…

A lo mejor habría… ya sabe, era… solo había ya que aguantar un mes…

No tenía nada a lo que aferrarse un mes antes de la Liberación.

Solo con que… pero no lo supo.

Le doy la espalda a Hannah y salgo de la sala, me avergüenzo de la velocidad de mis pasos presurosos, ¿dan testimonio de mi huida las cámaras de vigilancia? ¿Se ríe el vigilante de mi falta de valor? Empujo una puerta, da a una habitacioncita vacía, salvo por una vitrina que ampara un juego infantil: las canicas que Anne regaló a su vecina inmediatamente antes de entrar en la clandestinidad; no eran *esenciales*.

Son rosa Parma, coral, son amarillo ocre y verde jade, tienen todos los matices de un juego interrumpido.

Una de las canicas, azul antracita, parece haberse librado del desgaste; aún se refleja en ella un fulgor difuso y dan ganas de cogerla, de protegerla.

Me acerqué, apoyé la mano en la vitrina. No sabía rezar.

Dejo los juegos abandonados, las actrices y los carteles explicativos del museo para volver al vacío del Anexo. Son las dos pasadas. A las siete me iré, pero no puedo irme sin haber entrado en el cuarto de la joven.

¿Por qué no voy, qué estoy haciendo esta noche en la «casa-prisión» de esa que no está ya en ella? A lo mejor tiene razón mi madre, que me aconsejó que previera llevar ese comprimido de Lexomil en la bolsa de aseo. A lo mejor un miligramo y medio de benzodiacepina resolvería las preguntas que me planteo.

Lexomil y Temesta, compañeras de camino de mis abuelos, igual que de todo su entorno, esos inmigrantes judíos rusos, polacos, rumanos.

Te tomas a diario el comprimido antes de acostarte, incluso aunque ningún médico te lo haya recetado; les ofreces a los amigos en cuanto parecen tristes, igual que les ofrecerías un bombón.

El destierro —quedarse sin raíces— es una enfermedad cuyos síntomas me resultan familiares. No puedo dar testimonio de ella como haría una socióloga o una psiquiatra, sino como nieta de desterrados. Sé de los trastornos de quienes han tenido que prescindir de su nombre, de su lengua, de su país, de su casa, de sus parientes, de sus deseos. Los supervivientes y los desterrados no son héroes. Son personas exhaustas que hacen «como si tal cosa». Son como las refirió Elie Wiesel en *El día*:

> Se parecen a los demás. Comen, ríen, aman. [...] Pero no es cierto: actúan, incluso a veces sin saberlo. Cualquiera que haya visto lo que vieron ellos no puede ser como los demás. [...] Se les ha roto un resorte a consecuencia del golpe.

Son padres terriblemente preocupados al pensar que no conseguirán proteger a sus hijos. Que los conminan a no hacerse notar, que les inculcan el arte de desaparecer, de fundirse con el entorno.

Son abuelos terriblemente ufanos del mínimo éxito de sus nietos, de todo cuanto ratifique su pertenencia al país de acogida. Abuelos a quienes, cuando les recitan una anodina poesía francesa en primero de secundaria, se les humedecen los ojos.

El verano de mis quince años, quise probar a escribir perfiles, un ejercicio nuevo; escribía un diario desde los ocho.

Mi abuelo se sometió amablemente a mis preguntas.

¿Su fecha de nacimiento? Alrededor de 1906. No estaba seguro, no había registro civil riguroso de nacimientos en Réchytsa, su ciudad natal, en Bielorrusia.

¿La fecha en que su familia tuvo que irse a Polonia huyendo de los pogromos rusos? A lo mejor allá por 1920; era un adolescente. ¿En qué barrio-gueto se habían afincado en Varsovia? ¿Y sus hermanas? ¿Era cierto que una era dentista, que todas tenían estudios pese al *numerus clausus* al que los polacos sometían a los judíos?

No sabía. No le apetecía pensar en ello. Todo eso carecía de interés. Era agua pasada.

Las páginas de mi cuaderno no se llenaban, un borrador incierto de frases cortas y puntos de interrogación.

El hombre a quien renunciaba a interrogar era el hombre de la vuelta a empezar, del comienzo. Una persona de esperanzas que había creído, en cada ocasión, en la posibilidad de una existencia corriente.

Canturreaba en cualesquiera circunstancias. Cuando fregaba los cacharros, cuando ordenaba su escritorio, al volante del coche, cuando se iba a la cama.

A veces me parecía que cantaba como esos niños que quieren infundirse valor: un niño de Réchytsa que temía a todas horas, por la calle, en el colegio, que lo interpelasen, lo capturasen, lo deportasen. Un huérfano que cantaba alto, en la linde de un bosque oscuro, ese bosque que escogía como decorado de los cuentos que

me contaba, cuyo héroe no conseguía nunca escapar.

A veces me parecía que cantaba para que persistiera una voz en la oscuridad.

Estaba tan solo. Sin ellas. Las pocas veces en que se le estrangulaba la voz, en que ya no tarareaba, se le empañaban los ojos; repetía sus nombres, una letanía, una plegaria, pero ¿a quién? Nadie había oído esa plegaria suya:

«Sonia Bronia Olga Chava».

Ese estribillo sonaba en el vacío, breves sílabas que eran eco unas de otras. No quedaba ya ninguna foto de ellas. Sus hermanas, unas muchachas independientes, se habían empecinado en estudiar en Varsovia, pese a que obligaban a los judíos a sentarse lejos de los demás, en las aulas universitarias, en determinados bancos.

Unas muchachas muertas en un vagón de ganado, el que las llevaba al campo de Auschwitz.

«Sonia Bronia Olga Chava».

Igual que Otto Frank, mi abuelo había sido víctima de la «trágica fe» que había depositado en un país de acogida, convencido de que, si se esforzaba, lo respetarían y lo protegerían. Un país que su padre tanto le había alabado, el de la Declaración de los Derechos del Hombre y el de Victor Hugo: Francia. Llegó alrededor de 1933.

Solo fue un inmigrante de poca monta, nada más que un perseguido que tuvo que volver a dejarlo todo, que abandonar los pocos bienes que poseía, que huir de París para esconderse. Vivir en Francia se convirtió en sobrevivir a Francia: la Administración francesa ordenó a los judíos que llevasen la estrella amarilla en 1942. Aunque mi abuelo se enorgullecía de contar que había entendido en el acto que no había que aceptarlo, nunca se refería a quienes habían votado esa ley antijudía.

Nunca mencionó responsabilidad francesa alguna.

Mis abuelos sobrevivieron haciendo como si Francia hubiese sido de verdad una tierra de acogida. Convirtieron el olvido en una ciencia, rindieron pleitesía ala amnesia. La vida cotidiana seguía siendo un espacio hostil en el que temían hacer las cosas mal, que los señalasen con el dedo, que los tratasen «como a unos extranjeros». No conocieron serenidad alguna.

Salvo aquellos domingos por la tarde en que se reunían con esos que se les parecían: sus amigos polacos, rusos, rumanos, todos ellos miembros de la misma asociación judía, laica y comunista.

Allí, por unas horas, dejaban de lado el francés igual que se desprende uno de una ropa demasiado estrecha. Hablaban yidis o hebreo; algunos se conocían «de antes», venían del mismo pueblo ruso o polaco.

Recobraban la confianza. No eran ya esas personas que venían de otra parte. Charlaban animadamente, comentando la última intervención por televisión de Georges Marcháis, extasiándose con

la cultura musical o teatral de este o aquel conferenciante invitado. Se intercambiaban artículos de periódicos, cantaban, compartían un té ardiendo o una copa de vodka, *strudels* y bollos de semillas de amapola.

El lunes por la mañana volvían a ser extranjeros de pronunciado acento que escogían las palabras fijándose bien, con el cuidado de quienes no tienen las palabras del país en el que viven.

Ser francés era una tarea de cada día, de cada instante; su noche escapaba a esa obligación por obra y gracia de un comprimidito blanco.

Las cantantes que vuelven a interpretar la canción de otro lo homenajean, pero también acarician la esperanza de mejorar el original.

Nos acercamos al micrófono, convencidos de que nuestra voz será más afinada, de que interpretaremos nuestra existencia de forma diferente de quienes nos precedieron.

Helen Epstein, en su ensayo *Children of the Holocaust*, habló con los hijos y los nietos de supervivientes de la Shoah. Hijos a quienes sus padres no les contaron nada; hijos, no obstante, a quienes obsesiona un pasado que no es el suyo.

Cuando el árbol genealógico lo han arrancado, el nacimiento de un niño reviste una importancia particular: el recién nacido se convierte en una prueba de supervivencia. No podrá contentarse con existir. Va a heredar una obligación: la de vivir con mayor empeño, por y en vez de los desaparecidos.

Qué regalo tan pesado. Uno intenta recomponer su vida, cree haber dado con su voz. En segundo plano persiste una melodía que conoce sin haberla aprendido nunca. Todo se mezcla. Unas vidas interrumpidas se interponen en la suya. Está en deuda con quienes no tuvieron derecho a una continuación, muy en deuda. Su sombra agobia, su muerte exige una respuesta. Pero ¿cómo?

«Me asqueaba la despreocupación de las clases medias con quienes vivía», escribe Helen Epstein cuando recuerda su adolescencia.

«Despreciaba a esos compañeros que podían pasarse el día entero sin hacer nada. […] En la escuela secundaria la mayoría de

mis amigas soñaban con un buen matrimonio, con una buena carrera. Yo soñaba con nuevas formas de sufrir, de enfrentarme al dolor, de sentirlo y de vencerlo. Tenía la sensación de que quienes no habían sido nunca víctimas de nada no eran del todo humanos. Desprecio por las personas demasiado satisfechas de su vida sin problemas».

Entre los trece y los veinte años, obligué a mi cuerpo a sobrevivir. Padecí esa enfermedad, presa de un hambre insaciable de imponerme pruebas.

La anorexia es un monólogo. Que dice que algo nos devora, que ardemos en deseos de vivir. La anorexia, creo, es una promesa de fidelidad que se les hace a unos ausentes. La anorexia, creo, es la lengua que hablan aquellas que heredan unos relatos silenciosos.

Estará una entregada por completo a la abnegación, ávida de padecimientos tangibles. Se impondrá una durísima disciplina cotidiana de privaciones y de ejercicios. No cederá en nada, ni siquiera a las necesidades fisiológicas. Se encariñará con el hambre, con el vacío; los dolores musculares y de migraña serán otras tantas pruebas de coraje.

Andará en busca de excelencia, de excepcionalidad, al tiempo que sabe que nunca estará a la altura de quienes la precedieron, de su valor, de su heroísmo, de sus penas, de sus estragos.

Entonces se empecinará en ser irrecuperable. La llevarán de psicólogo en psicólogo, quienes buscarán la causa de esa enfermedad, quienes decretarán que se niega a ser mujer, que se niega a crecer, que se niega a estar viva. Una les opondrá el mutismo. Porque no podrá decir que, antes bien, al rozar la muerte, clama que la ha vencido.

«¿Por qué estoy tan profundamente convencida de que esas muchachas que se dejan morir tienen un motivo en común y secreto, que intentan saber dónde está la vida y dónde está la muerte, por culpa de algo que había que decirles, que no se les ha podido decir, algo que les da miedo?», escribe Geneviève Brisac en la novela *Pequeña*.

Ese «algo» que los supervivientes no pudieron contarles sus hijos y sus nietos lo oyeron.

La anorexia es la experiencia de una soledad absoluta, de un vértigo. En el abismo nos refugiamos, nos encerramos. Chocamos con todos sus ángulos, sin ruido, sin palabras.

Quienes poblaron esa soledad mía son escritores, músicos, desterrados, apátridas. Me alimenté con sus búsquedas.

Siento un afecto particular por quienes no se identifican con ningún país, que no glorifican ninguna tierra. Su escritura sin raíces echa el ancla en la oscuridad, una oscuridad más anchurosa que paisaje alguno. Remolinean entre las identidades, por eso me son caros. Los vamos siguiendo a tenor de sus errancias y ya no resulta tan grave andar perdidos, juntos.

Salir del Anexo es una opción con la que cuento; no estoy encerrada aquí.

Ser judía es una opción con la que imaginé que contaba de forma cobarde e ingenua; desde niña fui testigo de frases antisemitas. Pero no me las decían a mí. Los que las decían se sentían seguros conmigo: no pensaban que fuera judía.

Probablemente distaba mucho de encajar con la idea que se hacían de los judíos. Seguro que era demasiado rubia, demasiado pálida; el apellido de mi padre, Lafon, los confundía, era una pantalla para el apellido extranjero de mi madre.

«¿Que tú eres judía? Pues no lo pareces» es el «cumplido» que ha recibido muy a menudo la revelación de mi identidad judía. No lo parecía.

Y, a veces, lo dejé correr.

No parecerlo fue la tarea a que se dedicaron mis abuelos, y también mi madre, como cualesquiera inmigrantes.

Trabajar en hacerse invisible. Poner a sus hijos los nombres del calendario cristiano, no caer en la culpa de ninguna señal «ostentosa». Aplicarse en ser «una judía buena», igual que se habla de los «musulmanes buenos»: relamerse con el paté de cerdo, celebrar la Navidad, reírse con los chistes antisemitas o, por lo menos, no ofenderse. No hablar demasiado de la Shoah. Pasar a *otra cosa*.

Otto Frank practicaba una identidad judía discreta, que no molestaba a la burguesía alemana, a la que pertenecía. Se esmeraba en mostrarse patriota y ejemplar; después de la guerra, no rompió con la educación que había recibido: ya podía su hija alegrarse, en su *Diario*, el 21 de julio de 1944, del intento de asesinato de Hitler;

ya podía escribir en octubre de 1942 que no se daba hostilidad mayor en el mundo que la que había entre alemanes y judíos; Otto Frank, por su parte, prefirió decir, en 1969, que no había que «flagelarse» en nombre del pasado.

Otto Frank aceptó que unos guionistas suprimieran párrafos en los que su hija confesaba su terror ante los nazis que se pavoneaban por Ámsterdam y otros en que mencionaba su apego por su condición de judía. Quizá el superviviente de Auschwitz no podía soportar darse cuenta de que su hija *sabía* lo que los esperaba. Quizá el superviviente tenía miedo también. El pasado estaba tan cerca.

Qué triste ironía que ese desaforado deseo de asimilación esté ahora en el núcleo de las obsesiones conspiranoicas.

Resulta sospechoso quien «no parece» lo que es. Por lo menos, el extranjero que exhibe su diferencia dice que no es de los nuestros. Mientras que el que se nos parece… ¿Cómo distinguirlo? ¿El disimulo no es la seña del complot?

El 11 de enero de 2015 me reúno con unos amigos. Estamos aturdidos, nos resulta imposible hablar de algo que no sean los atentados. La redacción de *Charlie Hebdo* y ahora la matanza en el supermercado *kosber* Hyper Cacher.

«Sí…, pero… no es lo mismo», suelta una joven. Va a decir ese día que matar hombres y mujeres porque son judíos es «diferente», sin acabar nunca la frase.

Ese día, esa mujer de izquierdas habló como un hombre de derechas, Raymond Barre, por entonces jefe de Gobierno, quien, tras el atentado de la calle de Copernic el 3 de octubre, declaró lo siguiente: «Ese odioso atentado que quería arremeter contra los israelitas que iban a la sinagoga y arremetió contra unos franceses inocentes que estaban cruzando la calle de Copernic».

A semejanza del eslogan feminista —un sexista de derechas es igual que un sexista de izquierdas—, un antisemita de derechas es afín a un antisemita de izquierdas: para ambos, los judíos no son «lo mismo».

Aún hoy, un francés de cada cuatro está convencido de que existe una «trama judía».

El entusiasmo mundial por las series de televisión que protagonizan judíos creyentes ultrarrigoristas, de *Shtisel* a *Unorthodox*, llama la atención. Quizá esos gustan porque resultan totalmente ajenos, muy visibles: unos fanáticos de quienes podemos reírnos o, si no, desconfiar.

Mis abuelos hablaban ruso, polaco, hebreo, yidis y francés. Eran laicos y comunistas, no celebraban ninguna fiesta judía. Se imaginaban franceses.

Era con un placer maravillado, una deferencia de invitados, como hacían la apología del país de los Derechos del Hombre y citaban a Jaurès.

Recuerdo su estupefacción cuando se anunció el atentado que castigó la calle de Les Rosiers. Me alegro de que murieran los dos antes de enterarse del martirio de Han Halimi, el asesinato de los niños del colegio Ozar Hatorah y el de los hombres que habían ido a hacer la compra al Hyper Cacher.

Ha debido de alzarse el amanecer sobre Ámsterdam, pero no veo nada, todas las ventanas del Anexo las tapa una tela opaca, como ocurría en 1944.

Dentro de menos de tres horas cientos de personas harán cola para entrar en el Anexo. Dentro de menos de dos horas, saldré del museo, me perderé por esta ciudad sin deseo de dar con el camino, andaré mucho rato, lloraré como cuando se es niño y las lágrimas traerán consigo más lágrimas aún; una mujer se me acercará para preguntarme si va todo bien y seré incapaz de contestarle, acabaré por volver al hotel y, ebria de cansancio, buscaré en vano la llave de la habitación en el bolso y volcaré el contenido en el suelo marmóreo de la recepción bajo la mirada impasible de un empleado joven.

Entonces tartamudearé lo siguiente, a modo de explicación: he pasado la noche en casa de Anne Frank.

Ensucia el amanecer un violento chaparrón, azota las ventanas del Anexo. Una lluvia de verano que invita asalir, una lluvia que quiebra el silencio. Chorrea por el tragaluz del desván. La escalera que lleva allí es tan empinada que es casi vertical. Me apoyo en ella, me agacho para ver qué aspecto tiene la única habitación del Anexo a la que no se puede ir.

Poniéndose de lado se ve ese diminuto cuadrado de luz, la única ventana, la única abertura del Anexo que da a un cielo proscrito.

Poniéndose de lado, se ve lo que vio la joven: «… el cielo azul, el castaño sin hojas con las ramas llenas de gotitas resplandecientes […]. La noche oscura y lluviosa, la tormenta, las nubes que pasaban apresuradas».

El rellano está acondicionado para convertirse en dormitorio, el de Peter, de quien Anne se enamora brevemente.

Le regala postales para que decore su cuarto. Cuando le ofrece más, él las rechaza: esas postales las mira a diario, «se han convertido en sus amigas».

Cuando tuvieron que salir huyendo de su piso y entrar en la clandestinidad, a Peter lo instó su padre a llevarse solo lo esencial. El joven insistió en conservar la bicicleta. Porque un día, *después*, iría a pasearse por la orilla del Ámstel, con o sin Anne.

Esa bicicleta Peter se las ingenió para encontrarle un sitio en su remedo de cuarto: la colgó del techo.

Peter van Pels murió entre el 6 de abril y el 5 de mayo de 1945, en el campo de Mauthausen, pocos días antes de que lo liberasen los ingleses.

Me senté en la entraña del vacío, frente al optimismo desgarrador de un muchacho de diecisiete años. Luego volví a recorrer el Anexo y, una vez más, ante la puerta de su habitación, titubeé, retrocedí y volví a bajar las escaleras que llevaban al despacho de Otto Frank.

Unos años después de la publicación del *Diario* en los Países Bajos, lectores conmocionados empiezan a reunirse ante la puerta del 263 de Prinsengracht. Querrían ver *la* habitación.

Este imprevisto interés coge por sorpresa a Otto Frank y a los empleados de Opekta; el Anexo está vacío, nadie pone en él los pies, no hay nada que ver. Solo se puede ir a sus despachos y al almacén donde guardan las especias y la fruta en conserva.

¿Qué hacer con quienes, cada vez más numerosos, dejan a veces un ramo de flores, una notita, en el umbral?

Otto Frank accede a permitir que entren en el Anexo algunas personas, solo pide que sea previa cita. ¿Saben esos primeros visitantes que, al lado mismo, en su despacho, está el padre de Anne, que los oye cuchichear, que los oye sollozar?

Míster Frank, el superviviente, a quien algunos negacionistas han acusado de haberse *inventado* el *Diario*.

Escogí no escribir sus nombres aquí: su identidad es intercambiable. Son, para empezar, antiguos jefes de las Juventudes Hitlerianas; luego, panfletarios de extrema derecha, conspiranoicos, negacionistas. Se turnan y se contestan de década en década. El caso los tiene obsesionados, le dedican libros y tribunas, llenan de comentarios todas las páginas de internet dedicadas a la joven. Pero, aunque no escriba sus nombres, tengo que mencionar su encarnizamiento en borrar a Anne Frank. Les resulta insoportable la chiquilla de Ámsterdam, cuyo relato es la prueba de que *se sabía*, esa que nos prohíbe fingir que no se sabía.

El 9 de octubre de 1942, Anne Frank escribe: «A nuestros numerosos amigos y conocidos judíos se los están llevando en grupos. […] Los cargan nada menos que en vagones de ganado y los envían a Westerbork. […] Nosotros suponemos que a la mayoría los matarán. La radio inglesa dice que los matan en cámaras de gas».

Los negacionistas se empecinan, pero carecen de rigor, la mayoría ni siquiera se ha esforzado en leer el *Diario* entero.

Imposible, dice uno, que los clandestinos pasasen el aspirador. Los habrían oído. Los clandestinos limpian la casa cuando está el edificio vacío, entre las doce de la mañana y la una de la tarde, o los domingos, escribe Anne Frank.

¡Ahí hay unas palabras escritas con bolígrafo, cosa totalmente inusitada en 1944!, dice otro, en un clamor triunfal. Esa «prueba» es tan falsa como las anteriores. Las escasas frases con bolígrafo están escritas en unas tiras de papel metidas en el manuscrito: son las notas de trabajo de una de las grafólogas que estudiaron la autenticidad del texto en la década de 1960. Así lo testificó su hijo.

En 1959, durante una representación de la obra en Austria, unos jóvenes neonazis irrumpen en pleno espectáculo y reparten unas octavillas entre los espectadores: «Es una superchería. Anne Frank no ha existido nunca. Los judíos se lo han inventado todo para ganar más dinero. No crean ni palabra de todo esto, es un puro invento».

Simón Wiesenthal, un «cazador de nazis», decide entonces emprender la busca del oficial que detuvo a los Frank, con la esperanza de hacer que testifique: así se terminará con los ataques de los negacionistas.

Lo encuentra en 1963. Ahora es inspector de la policía criminal de Viena; Silberbauer se acuerda muy bien del Anexo y de haberse quedado pasmado por que ocho personas hubieran conseguido vivir allí durante dos años. Silberbauer reconoce a Anne en una foto que le enseñan, así como a Otto Frank. Recuerda la condecoración alemana de este, que honra su valentía en el combate; «para ser judío, era algo notable».

La investigación le cuesta a Silberbauer una suspensión momentánea de funciones. Durante el interrogatorio, se lamenta; acaba de comprar muebles nuevos que no ha terminado de pagar. Si se queda sin trabajo, ¿cómo se las va a apañar? Se indigna; es increíble que le pregunten a uno por aquel caso, esa acción entraba en sus cometidos. Dicho lo cual, concluye, no tengo nada que declarar.

La justicia austríaca zanja que no hay motivo para una actuación judicial; el SS cumplió con su trabajo al detener a los Frank y

enviarlos al campo de Westerbork.

Silberbauer conservó el puesto.

Las pseudopruebas de la inexistencia del *Diario* las desmintieron muchos historiadores, grafólogos y otros especialistas. Pero lo sé, lo sabemos: de nada valdrá. Lo propio de la conspiranoia es ver en todo argumento la confirmación de una conspiración. Ningún testimonio, ningún peritaje, ya sea científico o histórico, permitirá acabar con esas nuevas redacciones de la historia.

Otto Frank peleó hasta la muerte con todos y cada uno de esos ataques. Intentó acciones legales, aceptó someter el *Diario* a unos expertos en 1959, en 1961, en 1980. Miep Gies prometió por su honor que había visto efectivamente a Anne escribir su diario, el mismo que ella había guardado escondido en un cajón.

El instituto forense, el laboratorio jurídico del Ministerio de Justicia neerlandés, pasó los cuadernos por el tamiz. Lo revisaron todo: el papel, la cola, la tinta, las postales pegadas a la pared. La letra de la joven la analizó hasta el mínimo detalle una grafóloga, la doctora Minna Becker, que incluso encontró rastros de deterioro físico fruto de la inactividad y la falta de aire libre. Un documento de doscientas cincuenta páginas ratificó la autenticidad del *Diario*.

No puedo por menos de pensar que quizá Anne Frank habría sonreído al leer que un negacionista afirmó, como prueba definitiva de falsificación, que ninguna muchacha de quince años habría sido capaz de *pensar* y, menos aún, de escribir lo que había leído en el *Diario*: se pasaba de inteligente y de irreverente para ser de una chiquilla.

Deberíamos fijarnos mucho en la irreverencia de las muchachas, habría que archivarla y transmitirla. Habría que encariñarse con esos años demasiado breves durante los que las muchachas nada saben de la prudencia, el respeto y el remordimiento.

Mienten con oficio y sin reparo, comen con los dedos, se suben a los tejados y, cogidas del brazo, ocupan toda la acera. El único temor que tienen es parecérsenos. Convertirse en esas personas sin resuello que se quejan de que a ellas «no les falta el aire».

A los padres les gusta contar los dichos infantiles de sus pequeñines; les enternecen su fantasía, su gracia. La adolescencia por llegar la temen como si fuera una enfermedad, un cometa que amenaza el paisaje, devastador. ¡Cuánto tememos esa extralucidez adolescente, esa mirada de «vidente» que deja al desnudo nuestras concesiones!

Volver a leer su diario íntimo es enfrentarnos con la adolescente que fuimos. ¿Se avergonzaría de nosotros o le daríamos pena? ¿Hemos tirado la toalla? ¿Nos hemos vuelto sensatas, demasiado sensatas, por falta de valor?

Habría que volver a leer con regularidad su diario para seguir a la altura de su adolescencia.

En qué adulta se habría convertido Anne Frank, que se juraba no volverse tan «insignificante» como su madre, que decía que la «extasiaban» los cuerpos desnudos de las mujeres, por lo que, incluso en la actualidad, la censuran los cristianos fundamentalistas de los Estados Unidos. Una irreverente que defendía lo importante que era para ella su escritura y a quien Fritz Pfeffer tildó de «egoísta» cuando exigió que compartiesen equitativamente la mesita de la habitación común. «¡Le voy a dar un sopapo que va a ir a parar con todas sus mentiras contra la pared!» es la conclusión a la que llega tras una discusión.

Si existiera un museo de la muchacha irreverente, Anne Frank, que se describía como «una cabrita exaltada que trata de soltarse de las ataduras», sería la madrina.

Desde luego estaba ebria de sueño, pero a eso de las cinco de la mañana me puse a hacer una lista de aquellas a quienes querría ver conmemoradas en ese museo imaginario. Había recorrido ya varias veces el Anexo, no tenía a donde ir salvo a esa habitación que se me hurtaba.

Me senté en el linóleo de un pasillo, no tenía ni idea de adonde llevaba, pero al menos podía cargar allí el ordenador sin temor a utilizar un enchufe de época.

Como «muchacha» es una mentalidad que no tiene nada que ver con la cantidad de años que hemos pasado en la Tierra, en ese museo habría que hacerle un sitio a Laureen Nussbaum, de noventa y cinco años.

Durante nuestro encuentro virtual, Laureen desafió mis prejuicios con la fuerza de una chiquilla. Cuando le pregunté si Otto Frank había censurado los párrafos del *Diario* en que Anne se preguntaba por su sexualidad, me interrumpió con un sonoro «NONSENSE», que se puede traducir por el muy adolescente «¡VENGA YA! ¿Y QUÉ MÁS?».

A Virginia Woolf habría que dedicarle toda una planta. Sería imposible no conmemorar a Nina Simone. Y me gustaría ver en él a mi madre y a todas las que, como ella, no saben que son eso, irreverentes, que lo fueron en secreto a veces.

Tras empezar la lista, pensé en el edificio que albergaría ese museo. Debería ser anodino, permitir que la irreverencia nos golpease de lleno. Un palacio la anularía, sería un marco demasiado petulante para la irreverencia.

Si la fastuosidad de algunos museos anuncia lo espléndido de las obras que acogen, otros son más bromistas, eligen domiciliarse donde menos se espera.

En Bucarest, por ejemplo, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo se halla en la última planta de lo que fue el palacio de Ceauşescu y es hoy la sede del Parlamento.

Este museo acoge los trabajos de artistas nacidos en su mayoría tras la caída del régimen comunista.

En 2010 tuve ocasión de descubrir en él un cuadro que el museo había elegido no exponer. Estaba viendo una exposición con una amiga de Bucarest cuando me propuso descubrir esa obra oculta.

Tras asegurarse de que los vigilantes no se estaban fijando en nosotras, mi amiga me indicó que la siguiera discretamente. Se sabía el camino, ya había ido tres veces, no se cansaba…

Al final de un pasillo largo, una puerta anodina: ahí era. La linterna del móvil dejó a la vista el revoltijo de un trastero. Habían metido allí muebles vetustos, alfombras polvorientas y un cuadro gigantesco, caído de cara a la pared.

Tuvimos que hacer varios intentos para conseguir moverlo. Como si el haberlo abandonado en un chiscón no fuera suficiente desgracia, además estaba del revés. Tardé en reconocer a Nicolae Ceauşescu. El pintor lo había puesto considerablemente más guapo y más delgado, tenía el cutis rozagante, el pelo brillante y llevaba un traje gris entallado. A su alrededor, una decena de pioneros de mejillas sonrosadas lo arropaban en una amorosa mirada.

Seguro que al pintor lo habían felicitado por esa composición en 1988, a lo mejor incluso se había ufanado de ella. Ahora con seguridad prefería olvidarse de su contribución a una dictadura.

Nos quedamos un buen rato en ese trastero, en la entraña del comunismo difunto.

Cruzamos allí recuerdos de infancia. Formaba parte de ellos el expresidente. Nos carcajeamos de esa vanidad que comparten todos los jefes de Estado, que en la actualidad exigen a los fotógrafos que pasen por el Photoshop sus michelines, sus arrugas y su escasa estatura.

En el libro de visitas del museo dejamos estas pocas líneas: ese cuadro era de mal gusto y de risa, pero lo era más aún imaginar que esconderlo haría desparecer la colaboración de las memorias.

Pero quizá fui yo la que demostró tener mal gusto ese día al interesarme por el contenido de un trastero antes que por las obras expuestas en el museo.

Aquellos de quienes se dice que tienen buen gusto me fascinan. Codearse con ellos saca a flote un complejo de inferioridad de la infancia. Admiro su forma de ir arreglados «con una cosita de nada», de amueblar el piso de forma sobria. A su lado, te sientes basta y hecha una birria.

No tenemos un gusto innato, es un revelador social inclemente del escenario en que hemos crecido, de los estudios a los que hemos tenido acceso. El «buen gusto» es una herencia de saberes y, también, de la confianza que acompaña a esos saberes.

Se afirmará que los pintores impresionistas son «populares» porque son «de fácil acceso»; se decretará que tal película aplaudida es demasiado «para el público de a pie»; se hablará de «la gente» sin incluirse nunca en ella.

Mientras escribía *La pequeña comunista que no sonreía nunca*, recuerdo haber leído muchos artículos que arremetían contra el «mal gusto» de Nadia Comăneci al llegar a los Estados Unidos; acababa de escapar de Rumanía.

A falta de comentar el rendimiento de la gimnasta, se pasaba por el tamiz: el «azul chillón» de la sombra de ojos, el rubio «barato» del pelo, la falta de elegancia de la cazadora de cuero de imitación; todo aquello era «típico» de la Europa del Este.

Hace unos años, en el contexto de una estancia europea, me encargaron que enseñase Bucarest a una pareja de artistas escandinavos. A estos no les interesaba ni el esplendor ortodoxo de las iglesias, ni los edificios modernistas, ni tampoco las improvisadas *performances* de poetas en casas victorianas abandonadas. Buscaban algo muy diferente: pruebas de eso a lo que ellos llamaban «*kitsch*». Se hacían fotos delante del escaparate de

una tiendecilla, apuntando con el índice a unas batas de limpiadora de tejido sintético floreado. Se reían sin disimulo de los tacones muy altos de una camarera en un café, parecían dubitativos cuando les elogiaba la vitalidad del panorama del rap en Bucarest.

Sobre esos artistas ha salido recientemente un reportaje en una revista de decoración; el artículo alababa su «atinado buen gusto». Recuerdo la brutalidad de ese buen gusto, su seguridad de que ellos eran sus depositarios.

Tengo un gusto desordenado. No se fija en las jerarquías, mezcla las canciones con lentejuelas de las comedias musicales con las danzas rumanas de Bartók, las páginas sublimes de los libros de Paul Nizan con las de autores considerados mediocres, cuyas novelas me emocionaron en la adolescencia.

Sin duda me inculcaron cierto mal gusto: el de mis abuelos, que conservaban un batiburrillo de cosidas, sin valor, sin categoría estética, recuerdos de países abandonados deprisa y corriendo. También me inculcaron cierto apuro: la sensación de que en el sitio donde se decide qué es el buen gusto no estoy en mi lugar.

Cuando me propusieron pasar una noche en el museo que yo quisiera en ningún momento tomé en consideración ir a un museo de arte. Los visito por gusto, pero no me siento legitimada para opinar sobre lo que allí se expone.

Atreverse a abrir la puerta de un museo dice que no teme uno perderse en él. Es un territorio por el que deambulan quienes están al tanto de los usos: los demás admiran el escenario, unos invitados pendientes de no mover nada de sitio, que se leerán todos los carteles explicativos y escucharán las explicaciones que brinda una audioguía.

Los habituales conversan como en un café; los demás cuchichean como en un lugar de culto.

Mi abuela hablaba tres lenguas: polaco, yidis y francés. Era una superviviente que conjugaba el verbo «luchar» en imperativo; no dejaba nunca de recordarlo, era lo que había que hacer, habría que combatir por acaso *aquello* volviera a empezar.

Pero, en cuanto me contaba un programa de radio dedicado a un escritor o a un director dramático, se le metamorfoseaba la voz. Era el acento maravillado de una antigua muchacha nacida en Lublin que había deseado, querido, soñado, pero que no había podido ni tenido nada.

Mi abuela era una hambrienta, una mujer coartada, que se quedó a la puerta de los sitios de cultura. Estaban más altos, la intimidaban. No tenía a su alcance el arte más que si se lo contaban otros. Les profesaba un amor desmedido, los llamaba por el nombre, los citaba. Bernard Pivot, Jacques Chancel, Ève Ruggieri.

Ida nació en Polonia allá por 1914, en Lublin, una ciudad cuyo apodo era por entonces la Oxford judía, donde proliferan las culturas dramáticas, literarias, religiosas y científicas.

La muerte prematura de su padre, maestro, empuja a la modesta familia a la pobreza; a los ocho años debe dejar la escuela para trabajar de asistenta en casa de polacos ricos. Por las noches, voluntarios del barrio, militantes del Bund (un movimiento de trabajadores socialistas judíos laicos), le enseñan unos cuantos rudimentos de historia y de matemáticas y también a leer y a escribir.

Su hermano mayor, por su parte, ha dejado su país para irse a Francia en 1925, a la edad de quince años, asqueado de padecer en aquel un antisemitismo cotidiano. Cuántas veces se lo ha repetido a su hermana: no hay porvenir alguno para ellos en Polonia.

Le envía una postal con estas palabras: «Ven a París».

1930. Ida no tiene tiempo para aprender a leer francés, pero da lo mismo: lo que le exigen en la peluquería donde trabaja es que sea mañosa y risueña.

El joven al que conoce en un baile de inmigrantes rusos responde a tantos nombres cuantos países ha ido dejando: de nacimiento, Grichka; nuevo nombre: Herschel, y luego Ziwi, durante su paso por Palestina; en Francia va a ser Georges el botones, el taxista, el hombre para todo, el vendedor callejero de Biblias e incluso el ordenanza del mariscal Juin.

Se casan, los dos sueñan con que les concedan la nacionalidad, pronto serán unos franceses corrientes. Pero la ficción de una Francia de libertad, igualdad y fraternidad dura poco: la ley que promulga el estatuto de exclusión de los judíos se vota el 3 de

octubre de 1940.

Ida enseña a su hija —mi madre— a callar antes de que sepa hablar. A no decir su verdadero nombre, de sonoridad extranjera. Ida y Georges ocultan a su hija en granjas, en conventos, y también con esas familias protestantes que les abren sus puertas desde el pueblo de Vif, en Isère, hasta el de Chambon-sur-Fignon, en Haute-Loire.

1945. Han sobrevivido. Ida y Georges vuelven por fin a París, a su casa; han cambiado la cerradura de su piso, se han instalado en él unos desconocidos. Los muebles y los cacharros se los han repartido los vecinos. Lo demás lo han tirado a la basura: la documentación, las cartas de los hermanos y hermanas que se habían quedado en Polonia, en Rusia, las fotos de familia. Creíamos que no iban a volver ustedes nunca, dice la portera por toda explicación. De su pasado no queda nada. Ida tiene alrededor de treinta años. Dos hijos. Ataques de angustia. Pesadillas recurrentes que anestesia a base de tranquilizantes. Tuberculosis. Un marido destrozado cuyos padres y hermanas han muerto en el campo de concentración de Auschwitz-Birkenau.

En cuanto a las dos hermanas mayores de Ida, han muerto de hambre, presas en un gueto, en Polonia.

Ida no tuvo tiempo ni ocio para aprender a leer y a escribir el francés hasta cumplidos los sesenta.

Las postales que me mandaba iban firmadas con su nombre, pero las escribía mi abuelo. Le daba apuro que descubriera su letra torpe de niña pequeña.

Pero, aunque no escribiese, lo sabía todo de la literatura.

Fue una estantería de libros de un estudio de televisión la que la invitó a ello, la del programa *Apostrophes*. Bernard Pivot imperaba en los viernes por la noche de mi abuela. Terminaba con cualquier conversación por teléfono. «Cuelgo, que ponen *Apostrophes*».

Se quedaba maravillada, acudían a ella Nabokov y Kundera, coincidía con Duras y Truffaut. La Francia de *Apostrophes* mitigaba la de los vecinos, que decían su apellido con suspicacia.

Ida no halló descanso sino en el seno de ficciones, de esas novelas que empezó a descifrar despacio con más de setenta años.

Es ella, Ida Goldman, la razón de mi noche en el Anexo; fue ella quien me regaló, cuando rondaba yo los diez años, una medalla dorada acuñada con el retrato de Anne Frank. La torpeza de ese retrato con poco parecido le brinda a Anne Frank el futuro que no tuvo: aparenta unos cuarenta años. Esa medalla, me explicó mi abuela, iba a tener que conservarla siempre. «Que no se te olvide».

Hay objetos que no valen nada y tienen para nosotros un inmenso valor íntimo. Dan fe de una persona, de un amor, de un lugar que ya no existe. No podemos soportar la idea de perderlos, pero nos cuesta mirarlos; tan fuerte es su poder de evocación. Los conservamos escondidos, en un cajón, en un sobre, en las lindes de la memoria.

Hasta mi noche en el Anexo, esas «cosas» por las que tanto

apego siento parecían no tener nada en común, salvo mi miedo a perderlas.

Mi medalla de Anne Frank, un rosario de cuentas de plástico azul, una decena de cartas escritas en hojas con la transparencia de un cielo. Y la foto de fotomatón del adolescente que me las escribió. Un adolescente con un jersey azul marino y el pelo primorosamente atusado para la foto.

La noche los reunió.

La noche ya no está. Son las 5:34; he dormido una hora. Al despertarme, el vacío del Anexo me hace sentirme perdida, no reconozco nada, pero su mirada me vuelve al presente: el retrato enmarcado de Margot Frank.

Margot recuerda a esas amigas de adolescencia a quienes se les contaba todo y de quienes se separaba una cayendo en la cuenta de que de ellas no sabíamos gran cosa. La clase de chica que destacaba en todas las asignaturas, pero a quien no se le podía guardar rencor por ello: sobresalía con sencillez. La clase de chica cuyo irónico sentido del humor asomaba en el preciso momento en que estaba a punto de parecernos demasiado seria.

El 16 de mayo de 1944, Anne confecciona una lista admirativa de lo que su hermana mayor estudia en la clandestinidad: inglés, francés, latín, geometría, física, química, álgebra, literatura inglesa, francesa, alemana, neerlandesa, contabilidad, geografía e historia, biología y economía. También aprende taquigrafía y le interesa la mecánica. ¿Sus lecturas? Todo lo que se le pone a tiro, con preferencia por lo que tiene que ver con la religión y con la medicina.

Margot es también muy deportista, rema en el Ámstel. En el verano de 1941, Roos van Gelder, la entrenadora, fotografía a su equipo. Con pantalón corto y blusa de manga corta, las muchachas intentan mirar al objetivo, aturdidas de sol. Se intuyen los restos de un pícnic en la hierba; una de ellas lame con apetito el plato mientras Margot, a su derecha, se echa a reír con la cara vuelta al cielo. Pocas semanas después, una ley reciente la obliga a irse del equipo y del centro de enseñanza media para ingresar en otro reservado a los judíos.

Margot, punto de partida de la historia, por la que los Frank adelantan precipitadamente su entrada en la clandestinidad. Margot-misterio, cuyo diario no apareció nunca, páginas perdidas de una vida interrumpida.

Páginas que alguien, en Ámsterdam, ha conservado quizá. Alguien quizá las haya leído. Y quizá ese alguien acierta al no compartirlas con nosotros, al conservar a Margot en lo hondo del pasado, al amparo de las interpretaciones, de los análisis y de las pasiones. Margot Frank, que empezó a sollozar calladamente cuando los nazis invadieron el Anexo. Margot, la hermana mayor, cuya mirada cuando los separaron en Auschwitz decía su padre que no olvidaría nunca.

Margot, que soñaba con hacerse enfermera o comadrona en Palestina después de la guerra.

En dibujo, el punto de fuga es «ese punto imaginario que debe ayudar al dibujante a construir su obra en perspectiva». En inglés se habla de *vanishing point*. Margot desaparecida, desvanecida en la historia, es mi punto de referencia en el museo, la que me indica el camino.

Me sigue con la mirada, me interroga: ¿qué va a ser esto?

Dentro de una hora voy a salir. No pretenderé irme así, ¿no? Sin haberme tomado tiempo para decirle hola a la chiquilla, a su hermana menor.

Ha sonado el carillón de la iglesia y he dejado de ir y venir, de huir. Eran las seis de la mañana. Iba tan retrasada que ya no tenía importancia.

Las cámaras de vigilancia no se enteran de nuestros ritmos cardiacos; seguramente parecía serena cuando abrí la puerta del cuarto de Anne Frank.

Susurré su nombre, torpe y apurada: seguía sin saber cómo llamarla, Anne Frank, Anne. Las imágenes auténticas, en la pared, estaban amarillas y algunas, rotas. Se superponían, se anulaban, al ritmo de los desamores de la muchacha. Un mosaico pop al que le importaba un bledo el buen gusto: unos chimpancés reunidos en torno a una mesa al lado de unas niñas demasiado rubias; la *Pietà* de Miguel Ángel borraba la silueta de una patinadora colaboracionista; Miguel Ángel y Hollywood se rendían ante una princesa risueña de apenas doce años, Isabel de York.

Me he acordado de esas otras princesas, con cuerpo de dolor y de sudor, que fingen que son livianas, todas ellas tul y raso: las princesas Aurora y las sílfides, esos cisnes blancos o negros de los grandes *ballets* clásicos. Las bailarinas son mensajeras de lo inefable; son portadoras de la gracia extinguida de una antigua estrella olvidada. La danza se trasmite, de ademán en ademán, de una bailarina a otra, la ínfima inflexión de una muñeca se «confía» como un secreto.

¿Qué había que hacer con lo que nos legaban? ¿Cómo ir pisando una huellas sin borrarlas?

La vida del comienzo de la noche se trocó en una breve quietud, en un paréntesis. Estaba al filo del abismo, pero ya no tenía miedo.

Me senté directamente en el suelo de *ese* cuarto. Abrí el cuaderno y, sin pensármelo, escribí un nombre y un apellido. Tres sílabas. En el cuarto desolado de una muchacha cuyo nombre conocía el mundo entero se coló la silueta de un joven que vosotros no conocéis. Tiene quince años para toda la eternidad. Posa en el

retrato de fotomatón que guardo con mi medalla.

Pocos días antes de ir a Ámsterdam, sin ningún motivo en particular compré este libro publicado en 2015: *La imagen perdida*, de Rithy Panh y Christophe Bataille. En mi libreta anoté estos párrafos:

> Llevo años buscando una imagen que falta. Una fotografía que hicieron entre 1975 y 1979 los jemeres rojos cuando estaban al frente de Camboya. De por sí, por supuesto, una imagen no demuestra el crimen masivo, pero da que pensar; que meditar. Da para construir la historia.
>
> La he buscado en vano en los archivos, en los papeles, en el campo de mi país. Ahora lo sé: esa imagen tiene que faltar.
>
> […] Hay algunas imágenes que tienen que faltar siempre, a las que siempre tienen que sustituir otras: en ese movimiento están la vida, el combate, la pena y la hermosura, la tristeza de los rostros perdidos, la comprensión de lo que ocurrió, a veces la nobleza e incluso el valor, pero el olvido nunca. […] Y esa imagen que falta, ahora os la doy, para que no deje de buscaros.

El joven con el jersey azul marino es una imagen que falta y os la doy. No hablo nunca de él porque es imposible evocar su vida sin llorar su muerte. Nunca escribí su nombre sino en mi diario íntimo. No da pie a ninguna ficción porque me niego a ocultarlo detrás de un personaje: lo real tiene con él una deuda infinita, la vida tiene que concederle un sitio.

Aquí quizá, en este cuarto, podría pronunciarse el nombre del joven.

De su vida no puedo hacer sino un breve relato, el de diez días que pasamos juntos. Esas palabras, «pasar tiempo juntos», dicen los

instantes que compartimos entre vivos. No se cuenta el tiempo que pasamos con los muertos en *estar* juntos, de forma tangible, mediante la memoria, objetos que nos los recuerdan, cartas cruzadas.

El final de su historia lo supongo, lo sé, al tiempo que llevo décadas evitando imaginarlo.

En 1976, el joven tiene quince años; está interno en un liceo de París; sus padres viven en Bucarest, su padre trabaja en la Embajada de Camboya.

Un día de marzo, este recibe un documento oficial que le ordena que regrese a Nom Pen: lo han destituido.

El padre del joven es uno de los últimos representantes del antiguo régimen que sigue en funciones; los demás empleados regresaron al país hace meses, desde que Pol Pot y sus jemeres rojos tomaran el poder el 17 de abril de 1975.

El padre llama al hijo, dispone que vaya lo antes posible a Bucarest. Desde allí volverán a su país todos juntos.

La capital rumana es para el joven una escala de unos diez días, una esclusa entre su vida de estudiante parisino y esa otra, desconocida, que lo espera en Camboya.

Mientras sus padres organizan la mudanza, el joven no sabe qué hacer en esta ciudad donde no conoce a nadie.

Le encomiendan a su hermano pequeño, que vayan a dar una vuelta por Cişmigiu.

Ese parque, el más antiguo de la ciudad, es un lugar dilecto de la estética comunista. Puentes de madera unen islotes artificiales cuajados de nenúfares; un quiosco de música y unos merenderos recuerdan al parque de Les Buttes-Chaumont.

Sentado en un banco, el joven lee, sin hacer caso a su hermano, que juega con unas chiquillas de su edad. Tres niñas de entre ocho y diez años.

Una es rusa y holandesa, sus padres trabajan en la Embajada de los Países Bajos. La otra, la mayor del grupo, es rumana, vive sola con su madre en un piso de las afueras. Soy la benjamina rubia de

ese trío, vivo muy cerca del parque.

El hermano pequeño, que está en mi clase, nos presenta, muy ufano, al mayor: ¡vive en París! Y, más adelante, va a ser diplomático, como su padre. Por supuesto que no, replica el joven, molesto; ni diplomático ni militar, en contra de los deseos de su madre. Más adelante, se pasará todo el día leyendo novelas y oirá música, eso es lo que va a hacer.

Seguramente se aburre un poco esa primera tarde mirándonos dibujar rayuelas gigantescas en el asfalto y oyendo nuestras anécdotas de escolares.

Seguramente vuelve al día siguiente porque no tiene ningún otro sitio donde ir.

Nosotras estamos sorprendidas y encantadas por tener a un casi adulto por interlocutor, un alumno de secundaria de esos que no suelen ni mirarnos.

Ese día no le va a dar tiempo a leer ni una página: queremos saberlo todo de París, del internado, de sus amigos, de los discos que oye; su mundo nos es ajeno por triplicado: el de un chico en la adolescencia y que vive en Occidente.

Nos lo llevamos a nuestro universo.

Eso de ahí, ese edificio en ruinas, es un antiguo monasterio; dicen que en él se oculta un pasadizo subterráneo, pero nunca nos hemos atrevido a arriesgarnos a atravesarlo. En invierno, patinamos en este lago de allí y, dentro de un rato, vamos a organizar una carrera con patines de ruedas por ese paseo circular, la rotonda Scriitorilor, la rotonda de los Escritores. Las doce estatuas son de autores famosos.

Él, a quien parece que le gusta leer, ¿conoce a Mihai Eminescu? Aprendimos una poesía suya la semana pasada en el colegio:

Con el mañana aumentas tus días,
con el ayer reduces tu vida
y sin embargo tienes delante
eternamente el día de hoy[7].

Le hacemos preguntas: ¿cómo va a seguir al día con las clases si no va ya al liceo? ¿Y por qué tiene que volver a Camboya?

No tengo hoy sino un vago recuerdo de la respuesta que nos dio.

A los ocho años no te interesa mucho la política. Me acuerdo de que nos explica el tejemaneje diplomático de las sustituciones: sus padres pudieron quedarse en Bucarest después del cambio de régimen porque su padre no tiene un cargo importante en la embajada.

En lo demás, el joven no tiene sino una vaga idea de lo que ocurre en Camboya, sabe el nombre del jefe de Gobierno, es un comunista y punto.

Es posible que su ignorancia sea real: está en París cuando los jemeres rojos invaden Nom Pen en abril de 1975. Si el joven lee la prensa, a esta le emociona el «evidente entusiasmo popular» de los habitantes de Nom Pen, se congratula de que «no se haya derramado ni una gota de sangre».

Pero también es posible que en la primavera de 1976 el joven sospeche ya que ese relato occidental es una tremenda revisión de la realidad. Aquel día no nos mencionó nada.

Apenas lo conocemos, pero ya solo hablamos de él en el recreo. Nos maravilla su estilo, tan parisino: lleva vaqueros y camisetas Fruit of the Loom, que es imposible encontrar en Bucarest. Y, aparte de eso, ¿qué hay en él que sea tan extraordinario?, nos preguntan nuestros compañeros de clase. Nos escucha. Nos hace preguntas. Y, si confunde nuestros nombres, se disculpa.

Acordamos quedar en el parque después del colegio, exactamente en el mismo sitio donde lo conocimos. Cuando por fin se presenta, corremos a su encuentro. Por mucho que se tape los oídos con un ademán teatral —¿cómo pueden unas chiquillas montar semejante escándalo?—, ha vuelto, sin su hermano pequeño, solo por nosotras.

Pero, en este segundo día, su expresión preocupada —echa de menos a sus compañeros de clase—, su tristeza un tanto cansada, nos conmueve al tiempo que nos encanta, porque nos brinda un desafío: distraerlo, alegrar al joven.

Ni hablar de que se quede sentado en el banco. Lo nombramos árbitro en el concurso de saltar a la goma elástica. Nos inventamos nuevas normas. El joven sonríe. Incluso se ríe de nuestras fanfarronadas, de las caídas cuando probamos a dar un salto mortal hacia atrás para dejarlo con la boca abierta.

Le hacen gracia nuestras referencias televisivas, tan antiguas: ¡en Francia nadie ve ya *Embrujada*! A cambio, cuando quiere aprender algunas frases corteses, le enseñamos nuestros insultos favoritos.

Por la noche, durante la cena, lo nombro por primera vez.

¿Qué interés puede tener un chico de quince años en unas crías? La suspicacia apenas disimulada de mis padres me indigna. No son sino lógica contable, dicen con extrañeza: no tiene sentido todo ese

amor por un casi desconocido.

¿Enamorada yo? Por supuesto que no. El amor es algo pequeñito, vuelve celoso e intranquilo, siendo así que ninguna de nosotras quiere acaparar a ese joven. Ese encuentro lo compartimos, nos une, nos arrebata como un estribillo.

A los niños les sobra tiempo, así que le dan buen uso: se olvidan de él. El tiempo no existe, el tiempo cede ante los años que nos separan: nos apresuramos a crecer, mientras que, por su parte, el joven se evade pasajeramente de su vida de casi adulto para volver a ser un chaval.

Regresa al parque al día siguiente y al otro.

Ahora es un chiquillo que se ríe con nuestras bromas, que se atiborra de helados de vainilla, que prueba suerte con torpeza en el peral del prado de césped, que pierde las gafas varias veces al día, que decreta que hay que enderezar a mi perro y luego, acto seguido, rectifica y lo cubre de besos; es un chiquillo que pide que sigamos jugando a un, dos, tres, al escondite inglés cuando nosotras nos hemos hartado ya, un mal perdedor que hace trampa a las cartas, un chiquillo preocupado también porque va a tener que escoger pronto entre sus cosas, todo ese revoltijo que se ha traído de París, ropa, discos, libros. Sus padres lo instan a ponerse manos a la obra, nada de viajar demasiado cargado. Hay que coger solo lo esencial. Ya volverán más adelante por lo demás, cuando estén instalados en Nom Pen.

Y él qué sabe él de lo esencial, suspira. Se vuelve hacia nosotras y nos pregunta a cada una: ¿tú qué te llevarías?

Encantada con ese juego nuevo, halagada por que me pregunte, paso revista a mis posesiones: no iría a ninguna parte sin mi mono de peluche, mis mallas, mi colección de *Fantômette*, mi perro ni, sobre todo, mi diario íntimo.

¿Está haciendo como si no supiera que todo esto es un juego?

La primavera es de un azul matutino, el invierno se disuelve en la dulzura ácida de las fresias. Casi nos habíamos olvidado del tiempo: han transcurrido los diez días.

Mañana, el joven se irá de Bucarest.

Nuestra última tarde es un torbellino de tristezas maquilladas de risas irreprimibles; le regalamos un ramo de flores cogidas en los arriates del parque. Le declamamos un poema que le hemos escrito; hemos ensayado una canción que entonamos; bailo, ante los transeúntes pasmados, un fragmento del *Cascanueces*, descalza en la grava.

Querríamos que prometiera volver en junio, que asistiera a la función de fin de curso. Querríamos que nos jurase que estará aquí en julio, iríamos juntos a la playa, a Constanza.

Se burla de nosotras, mordaz: desafinamos, bailo mal, no se puede decir que tengamos demasiadas dotes, no quiere saber nada de espectáculos de pequeñajas; luego, con los ojos llenos de lágrimas, se levanta de golpe. Mejor nos separamos ya, aquí mismo, ahora, aborrece las despedidas.

Se ha ido.

Lo echamos de menos. Con su desaparición descubrimos ese malestar indecible que en rumano se llama *dor*, una mezcla agridulce de nostalgia, melancolía y alegría, la de haber amado.

Una mañana, la mayor del grupo rompe a llorar en el recreo: sus padres le han contado «cosas» de Camboya; susurra esto que copio en mi diario: nos acordaremos toda la vida de este encuentro.

El 25 de abril, al volver del colegio, me encuentro un sobre en el buzón: el joven me ha escrito.

Nunca he recibido correspondencia, salvo postales que me han mandado mis abuelos. Espero a estar sola en mi cuarto para leer su carta, echada al correo en Moscú, donde la familia se ha detenido unos días. Los padres del joven trabajaron allí antes del cargo de Bucarest.

Descubro la forma en que le gusta interrumpir las frases con paréntesis que a veces se le olvida cerrar, descubro la música de las palabras silenciadas, que prefiere escribir.

Me cuenta detalladamente lo que se anuncia como un periplo: Bucarest-Moscú-Pekín en tren y desde allí cogerán el avión para Nom Pen.

Las literas del tren son muy incómodas, sus padres están irritables, el confinamiento se le hace cuesta arriba, no para de pelearse con sus hermanos. También se siente solo. En Moscú se aburre. Tiene que pasar por casa de todos los amigos de sus padres, despedirse de ellos, asistir a cenas interminables de adultos.

Escribirnos le sienta bien, es hasta cierto punto como si hablásemos. Le gustaría tanto saber de nosotras, pero aún no tiene unas señas fijas.

Que haga el favor de perdonarle su mal humor del día que se fue. Le emocionaba separarse de nosotras.

Las posdatas se van sucediendo: por cierto, ¿qué tal está mi perro? Por cierto, ¿entendí por fin ese problema de mates que me explicó?

Por cierto, fuimos para él unas hermanas pequeñas.

En mi diario le contesto llenando páginas enteras; ya se las mandaría más adelante.

Escribir es un gesto de esperanza empecinada, la prueba de una expectativa insensata. El joven me vuelve a escribir y, aunque su vida cotidiana es la vida taciturna de las largas horas pasadas en un tren, no cuenta ya gran cosa de ella.

Decide un horizonte diferente, agarra el tiempo, le echa un pulso, me lanza hacia el futuro; se entretiene imaginándome una mujer joven. Mi porvenir fantaseado se despliega en hojas y hojas de un azul frágil, las que le dio el empleado del tren soviético; tiene llenas todas las páginas del cuaderno.

> Cuando seas mayor…
>
> ¿A lo mejor eres abogada? Te pegaría mucho, con toda esa mala leche cuando pierdes en los juegos.
>
> ¿A lo mejor eres más bien detective o periodista, tú que lo apuntas todo en el cuaderno?

Aunque de mi futuro salgan páginas enteras, el suyo solo lo comenta con parsimonia, con la boca chica. El futuro es condicional. «Mi primera vida ha terminado. Si supiera qué aspecto va a tener lo que vendrá luego…», escribe.

Le gustaba mucho su vida cotidiana en el liceo, sobre todo las clases de Francés. Mira, para rendir tributo a la rotonda de los Escritores del parque Cişmigiu, aquí tienes unos versos que estudié en clase: lo siente, solo se acuerda de esto, que Apollinaire lo perdone.

> Como esta agua corriente se va el tiempo
> se va el amor

la vida es tan lenta
y es la Esperanza tan violenta.

Nos escribe. Nos leemos mutuamente nuestras cartas.

Me escribe. Tiene tanto que decir que se mete en los márgenes, garabatea al bies, en círculo, las palabras se inclinan, las lleva al galope de los recuerdos: la verdad es que nos divertimos mucho en el parque, con nuestros juegos tontos. Unas cuantas frases se agolpan abajo del todo de la página, se arriman unas a otras: «… noto como si me desgarrase. Me da la impresión de que me alejo de vosotras, que sois mi último vínculo con la primera parte de mi vida. Va a cambiar por completo. Creo. Daría lo que fuese por que…».

Se arrepiente, tacha lo que viene después hasta dejarlo ilegible.

Intentamos descifrar lo que ha decidido no compartir con nosotras. Algo se ha infiltrado ahí que les pone a las palabras del joven el nimbo de una densidad nueva.

Les leo la carta a mis padres, no me dicen nada. Quizá no lo saben aún. O quizá les parece imposible explicarme el «programa» político de Pol Pot. Quizá han leído en un diario la lista de esos a quienes los jemeres rojos llaman «un pueblo inferior al que es imposible reeducar» y a quienes asesinan metódicamente.

Los periodistas, los médicos, los abogados, los budistas, los musulmanes, los sham, los cristianos, los intelectuales, los docentes, los directivos, los diplomáticos. Los estudiantes. Los que hablan una lengua extranjera. Y los que llevan gafas.

La última carta la echó al correo en Pekín; tiene fecha del 4 de mayo.

La familia va a detenerse allí una semana y luego cogerán un avión para Nom Pen. Ya no hay ningún chiquillo, se ha convertido en un adulto de una sensatez triste: «Mañana es mi cumpleaños; no lo vamos a celebrar, no tiene importancia, no es ya momento de diversiones. Vamos a perdernos de vista por mucho tiempo, creo que no podré escribirte desde mi país hasta dentro de mucho».

Así que, para paliar la ausencia, en prenda de amistad, me regala esto que mete en el sobre: su rosario azul cielo con cuentas de plástico; «… ya sabes lo que significaba para mí. Ojalá puedas creer en lo que quieres, ojalá puedas».

La otra noche ha vuelto a oír sus discos favoritos, los que compró en París. Sus padres temen que les cobren un suplemento por el equipaje, al final tiene que dejarlos en Pekín.

Por eso se ha regalado un concierto espléndido que reuniría en el mismo escenario a Blondie, a Jacques Higelin y a los Bee Gees.

Esta canción en particular la puso una y otra vez.

> Es muy antigua, pero no tiene edad. Me trastorna, no sé por qué. Cuanto más la escucho, más se me escapa el sentido, aún me harían falta años para seguir oyéndola. O a lo mejor no hay que intentar entenderla ni explicarla.
>
> *I started a joke*
> *Which started the whole ivorld cryirtg*
> *[…]*
> *Till I finally died, which started the whole world living*

Oh, if I'd only seen that the joke was on me

Las últimas frases de su última carta parecen un ruego discreto, un adiós que querría ser desenfadado.

> Hagamos un trato, si te parece bien: cuando escuches esta canción, piensa en mí.
>
> P. D.: Pero, de verdad, no me olvides demasiado deprisa.
>
> P. D. 2: Te pido que no me olvides demasiado deprisa.

Cuando escuche esta canción, pensaré en ti, Charles Chea. Pero no consigo escuchar esta canción sin pensar en ti, así que no escucho esta canción.

> P. D.: En el videoclip de *I Started a Joke*, unos puntos de interrogación negros flotan a cámara lenta, dibujados alrededor de los músicos.
>
> P. D. 2: Me hice escritora.

Charles Chea tenía quince años, iba al liceo, hablaba tres idiomas, llevaba gafas, sus padres eran diplomáticos, su madre era cristiana.

Para los jemeres rojos, Charles Chea no fue sino una mancha que había que borrar, un cáncer que había que erradicar, un adolescente a quien había que matar.

Me abrió la puerta del cuarto de Anne Frank. Ojalá le resulte el joven una presencia amistosa a través de los años que los separan.

Cómo contar el desenlace de una historia sin ponerle punto final si no es dejando silencios, como en música: una respiración entre dos notas, la promesa de una continuación.

No han *desaparecido*, están ahí los ausentes. Persisten y el rastro que deja su ausencia es una pregunta.

Qué hacer con una única noche, se necesitarían años para contestarla. Hay tan poco tiempo, nunca habrá suficiente. Nunca habrá suficientes vivos para contestar a los muertos.

Que nos busque su ausencia, que no deje de buscarnos.

Me fui del cuarto con paredes de imágenes. Retumbaban en él demasiadas voces. Había demasiada gente alrededor y, también, nunca la suficiente. Anne Frank no pertenecía ni a su padre ni a los productores de películas, ni siquiera a los historiadores y, desde luego, a mí no. Sabía que había que dejar de reclamar su propiedad, incluso aunque, sobre todo aunque, deseáramos todos estrecharla entre los brazos.

Dejé el *walkie-talkie* encima de la cama plegable. Me despedí de Margot. Los suelos del museo contemporáneo estaban húmedos, se desprendía de ellos un olor sintético a lilas. Un hombre uniformado de azul me esperaba en recepción: me alargó un paquete rectangular, un regalo de parte del museo.

Lo protegí de la lluvia por unos momentos; luego, finalmente, lo abrí en plena calle: una foto enmarcada, en blanco y negro, de la ventana del desván. Esa por la que puede divisarse, inclinándose, un trozo de cielo, la única vista no prisionera de un reflejo.

Gracias a Ronald Leopold, Saskia Matheron y Teresien da Silva, así como a Gladys Herman, de la Casa Anne Frank.

Gracias a Margot Djikgraaf por su chal.

Gracias a Laureen Nussbaum, quien me resultó esencial.

Gracias a Rosetta Musaph-Andriesse, conocida por Ted, por el té, la confianza y sus palabras.

Gracias a Florence Illouz y a Marc Semo; por ellos conocí a Henriette Asséo y a Annette Wieworka: los cuatro me aconsejaron obras que me resultaron muy valiosas.

Este libro le debe mucho también a *L'Intégrale Anne Frank* (Calmann-Lévy), que reúne todos sus escritos y unos ensayos de Mirjam Pressler, Gerhard Hirschfeld y Francine Prose.

Gracias a Jeanne Bloch, que me presentó a Anat Meruk, quien me presentó a David Wertheim, del Institute for Jewish Cultural and Social Studies de Ámsterdam.

Gracias a Burint Saray por haberse tomado el tiempo y la molestia de escuchar la historia de Charles Chea y de hablar conmigo.

Gracias a Alina Gurdiel por su fe en esta historia, así como a Manuel Carcassonne y a Paloma Grossi. Gracias a Marie-Catherine Vacher, siempre. Gracias a Isabelle Lafon, su presencia.

Gracias a mi primer lector, Luis Pitiot.

No puedo darte las gracias, Olivier Lambert, por todas esas galaxias; la historia prosigue.

Para Jeanne, mamá.



LOLA LAFON (1972, Francia). Cantante y escritora francesa, Lola Lafon es conocida también por su activismo político y social en defensa del feminismo y del ideario libertario. Lafon ha colaborado con numerosos medios de comunicación, como la revista literaria NRF, donde ha hablado sobre estas temáticas. Lafon es cantante y compositora del grupo musical Leva y ha publicado varias novelas, siendo *Una fiebre ingobernable* su primer libro traducido al castellano. Para escribir este libro Lafon se unió a varios grupos antifascistas y siguió su lucha contra la globalización y otros movimientos. En 2015 vio la luz *La pequeña comunista que no sonreía jamás*, un diálogo fantasmal entre la gimnasta Nadia Comăneci y la narradora, publicada en Rumanía, Alemania, Francia, Países Bajos y España.

Notas

[1] Los fragmentos del *Diario* de Anne Frank son traducción del neerlandés de Diego J. Puls, en la edición de Debolsillo, 2021. *(N. de la T.)*. <<

[2] Francotiradores y Partisanos Mano de Obra Inmigrante, unidades de resistencia comunistas fundadas en 1942. *(N. de la T.)*. <<

[3] «Touche pas à mon pote». (“No te metas con mi colega”) fue el eslogan que lanzó la asociación francesa SOS Racisme en 1985, en cuyo logotipo aparece escrito en la palma de una mano amarilla. *(N. de la T.)*. < <

[4] Cita atribuida a Tristan Bernard. *(N. de la T.)*. <<

[5] Van Dann es el pseudónimo que aparece en el *Diario* para nombrar a la familia Van Pels. *(N. de la T.)*. < <

[6] *La visita al maestro*, de Philip Roth, traducción de Ramón Buenaventura, en la edición de Galaxia Gutenberg, 2013. *(N. de la T.)*. < <

[7] *Poesías*, de Mihai Eminescu, traducción de Dana Giurca y José Manuel Lucía Mejías, en la edición de Cátedra, 2004. *(N. de la T.)*. <<